



Université  
de Toulouse

# THÈSE

En vue de l'obtention du  
**DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE**

**Délivré par :**  
Université Toulouse II Le Mirail (UT2 Le Mirail)

**Discipline ou spécialité :**  
PHILOSOPHIE

---

**Présentée et soutenue par :**  
Sébastien Miravete

**le :** mercredi 29 juin 2011

**Titre :**

La durée bergsonienne comme nombre et comme morale

---

**Ecole doctorale :**  
Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication (ALLPH@)

**Unité de recherche :**  
ERRAPHIS

**Directeur(s) de Thèse :**

Eliane Martin-Haag

**Rapporteurs :**

Worms Frédéric  
Waterlot Ghislain

**Membre(s) du jury :**

Montebello Pierre  
Arnaud François





# La durée bergsonienne comme nombre et comme morale

SÉBASTIEN MIRAVÈTE





Je remercie en premier lieu Mme Eliane Martin-Haag, avec qui je travaille depuis sept ans déjà, et qui a si bien su durant toutes ces années m'apprendre, me conseiller et me soutenir. Je remercie Mr Pierre Montebello que je lis avec un grand intérêt depuis des années, et qui a eu la gentillesse de me donner d'excellents conseils et de faire parti de mon jury. Je remercie Mr Frédéric Worms d'avoir accepté d'être membre de mon jury, ses travaux m'inspirent fortement depuis le début de mes recherches sur Bergson. Je remercie Mr Ghislain Waterlot d'avoir accepté de participer à mon jury, ses connaissances sur *Bergson et la religion* intéressent directement la thématique principale de ce travail. Je remercie vivement Mr Arnaud François de m'avoir particulièrement aidé pour la mise en place de la soutenance, et d'avoir accepté de faire parti de mon jury ; je suis son travail avec attention depuis quelques années déjà.

Je remercie Pierre-Ulysse Barranque, Grégory Korn pour leur relecture amicale, patiente, formatrice, et indispensable. Je remercie Philippe Pujo-Menjouet pour ses illustrations magnifiques, et Sylvain Rusques pour sa mise en page fabuleuse. Je remercie mes parents pour leur pré-relecture et pour leur soutien sans failles depuis le début de mes études. Je remercie Pierre Serange pour m'avoir rassuré au bon moment de la pertinence de mon hypothèse de départ.

# Sommaire:

<b>Introduction</b>	<b>8</b>
 <b>PARTIE I:</b>	
<b>AUX ORIGINES DE LA PHILOSOPHIE BERGSONIENNE ET DE LA DURÉE COMME NOMBRE</b>	<b>19</b>
 <b>Chapitre 1: L'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme</b>	<b>20</b>
<b>1.1 Les deux questions que pose à l'interprète l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme</b>	<b>22</b>
<b>1.2 Pourquoi une accélération universelle et uniforme échapperait-elle à notre connaissance scientifique?</b>	<b>24</b>
<b>1.3 Pourquoi la conscience ressentirait une accélération universelle et uniforme?</b>	<b>28</b>
<b>1.3.1 Une durée non numérique n'explique pas de quelle façon la conscience ressentirait l'accélération.</b>	<b>31</b>
<b>1.3.2 Une durée comme nombre explique de quelle manière la conscience ressentirait l'accélération</b>	<b>44</b>
 <b>Chapitre 2: Les paradoxes de l'Achille</b>	<b>62</b>
<b>2.1 Le problème interprétatif soulevé par le paradoxe de l'Achille</b>	<b>62</b>
<b>2.2 Pourquoi Achille ne rattrape-t-il pas la tortue?</b>	<b>74</b>
<b>2.2.1 L'Achille dans l'espace: Aristote et les infinitistes.</b>	<b>75</b>
<b>2.2.2 L'Achille dans le temps: Aristote et les finitistes</b>	<b>94</b>
<b>2.3 Comment Achille rejoint-il la tortue selon Bergson?</b>	<b>103</b>
<b>2.3.1 Jankélévitch critique de Renouvier</b>	<b>103</b>
<b>2.3.2 Jean Milet et Evellin</b>	<b>108</b>
<b>2.3.3 Bergson et l'indivisibilité de la durée</b>	<b>III</b>
<b>2.3.3.1 La solution de Bergson</b>	<b>III</b>
<b>2.3.3.2 2500 ans de confusion entre l'Achille et la Dichotomie</b>	<b>II9</b>
 <b>Chapitre 3: La conception bergsonienne du nombre et la durée comme nombre</b>	<b>132</b>
<b>3.1 Durée et espace</b>	<b>135</b>

3.1.1 L'espace comme condition de distinction	135
3.1.2 Distinction entre le nombre mathématique et la quantité chez Bergson	138
3.1.3 Distinction entre la durée et l'espace	149
3.2 La durée comme nombre	152
3.2.1 Homogénéité de la durée et de l'espace, négativité de l'espace	152
3.2.2 Additivité des unités de la durée et de l'espace	167
3.2.3 Infinité du nombre mathématique et finitude de la durée	176
<b>Chapitre 4: La découverte de la durée et son chaînon manquant</b>	181
4.1 Charles Du Bos, Zénon, Clermont-Ferrand: une mise en scène?	185
4.1.1 Madeleine Barthélemy-Madaule	186
4.1.2 Philippe Soulez	189
4.1.3 Rose-Marie Mossé-Bastide	191
4.1.4 Jean Milet	192
4.2 Les deux premières découvertes: la simultanéité et la discontinuité du temps mathématique	194
4.2.1 Un article oublié de Pierre D'Aurec pose le problème	194
4.2.2 « le temps passe »	196
4.2.3 Bergson: un infinitiste fidèle à Kant	198
4.2.4 La signification de la thèse latine de Bergson sur Aristote	205
4.3 Comment Bergson a-t-il découvert la durée?	212
<b>PARTIE II: LA DURÉE COMME NOMBRE DANS LA SUITE DE L'ŒUVRE ET LES ESQUISSES D'UNE DURÉE COMME MORALE</b>	222
<b>Chapitre 5: L'intensité et l'art, des notions morales</b>	223
5.1 La passion	228
5.2 L'espérance	232
5.3 La joie	235
5.4 La tristesse	239
5.5 La grâce	245
5.6 Le beau	252
5.7 La pitié	259

<b>Chapitre 6: Le cône et le situationnisme bergsonien</b>	265
6.1 Rythme de durée et différence entre dilatation et détente	272
6.2 Les degrés d'une liberté en situation	297
 <b>Chapitre 7: Le morceau de sucre, Deleuze et les atomes de durée</b>	316
7.1 Le premier morceau de sucre: différence entre influence et relativité	318
7.2 Le deuxième morceau de sucre et les atomes de durée	329
7.3 Le sucre de Deleuze et les atomes de durée	338
 <b>PARTIE III: LA DURÉE COMME MORALE</b>	353
 <b>Chapitre 8: L'amour, un cheveu sur la soupe?</b>	354
8.1 La morale dans <i>l'Essai</i>	357
8.2. La morale dans <i>Matière et mémoire</i>	366
8.3 La morale dans <i>L'Évolution créatrice</i>	372
8.3.1 La création comme mode de survie: le vitalisme de Bergson	372
8.3.2 Ce qui manque à la création dans <i>Matière et mémoire</i>	375
8.3.3 Participation de l'intelligence à la création	384
8.3.4 L'intelligence comme mouvement de détente	408
8.3.5 La camaraderie de la création	421
8.4. La morale dans <i>La Conscience et la vie</i>	435
8.4.1 Supériorité du point de vue du moraliste	435
8.4.2 Les lignes de faits	441
 <b>Chapitre 9: Amour et création</b>	451
9.1 La morale dans <i>Les Deux sources</i>	455
9.1.1 L'obligation morale	455
9.1.2 De l'élan vital à l'élan d'amour	462
9.1.3 De l'élan d'amour à l'élan vital	465
9.1.3.1 La fonction fabulatrice, la sociabilité et la théorie vitaliste des lignes de faits.	465
9.1.3.2 L'amour comme signification de la vie	477
9.2 La durée comme morale	484
9.2.1 Vers le concret	484



9.2.2 La psychologie sociale latente de Bergson	489
9.2.3 La signification de la philosophie	496
9.2.4 le moteur moral et silencieux de la philosophie de Bergson	512
CONCLUSION	524
<b>Annexe 1: Quantité, grandeur intensive, nombre mathématique, durée comme nombre</b>	540
AI.1 La quantité et la durée comme nombre	540
AI.2 Le nombre mathématique et la durée comme nombre	546
AI.3 La grandeur intensive et la durée comme nombre	553
<b>Annexe 2: Robert Kaddouch et la pédagogie bergsonienne</b>	543
A2.1 Qu'est-ce que la rencontre chez Bergson?	554
A2.2 Qu'est-ce que la rencontre chez Robert Kaddouch?	561
BIBLIOGRAPHIE	569
INDEX LEXICAL	573

# Introduction

Le bergsonisme est une philosophie de la vie. Depuis Henri Gouhier<sup>1</sup>, la recherche contemporaine sur l'œuvre de Bergson a nettement dégagé ce point. Dans la philosophie bergsonienne, la subjectivité humaine s'explique d'abord par sa source biologique. Notre faculté de penser, de nous représenter ce qui nous entoure, d'avoir une expérience consciente, provient d'un processus d'évolution naturel qui nous a dotés de ces capacités pour des raisons vitales. Comme tout être vivant, il nous faut survivre. C'est la vie qui précède notre savoir et lui confère les moyens de la connaître, même si ces moyens n'ont pas été élaborés dans ce but. La vie n'est pas une création de l'homme, c'est l'homme qui est une création de la vie. *L'Évolution créatrice* se révèle, par conséquent, comme l'ouvrage clef pour comprendre cette volonté bergsonienne d'inscrire la théorie de la connaissance dans une théorie de la vie.

C'est dans cet ouvrage, en effet, que Bergson remplace les modes humains de connaissance dans une évolution naturelle. Bergson ne s'arrête d'ailleurs pas à l'évolution des espèces. La vie s'étend plus loin à ses yeux. Il remonte jusqu'à l'origine du vivant et de la matière. La vie apparaît alors comme ce qui produit la matière. Tout provient d'un élan vital. Mais cet élan ne cherche-t-il qu'à se maintenir en vie?

De nos jours, la réponse à cette question paraît évidente. Les commentateurs ne l'ignorent pas: l'élan persévère dans son être, mais pour une toute autre raison. L'être de la vie n'a rien de mystérieux chez Bergson; sa forme comme sa destination ne nous échappent pas. L'accord des historiens reste unanime: une des caractéristiques essentielles de la pensée bergsonienne est qu'on ne trouve pas chez elle d'arrière-mondes à jamais insaisissables. De fait, la résolution du problème du sens de cet élan aboutit dans *L'Évolution créatrice* à une solution claire: l'élan veut créer, tout simplement, sans autre but. Si, dans un premier temps, il s'attache à survivre, c'est dans l'espoir de

---

<sup>1</sup> « L'histoire impose aujourd'hui une rupture de l'alliance conclue par Platon et renouvelée par Descartes entre la métaphysique et les mathématiques: le bergsonisme enregistre la nouvelle alliance où les sciences de la vie opèrent la relève des secondes. Avec ces nouvelles sciences qui sont essentiellement expérimentales, recommençons un effort analogue à celui que tentèrent les anciens philosophes (...) » Henri Gouhier: *Bergson et le Christ des Évangiles*, p. 43. Sur ce point, cf. Pierre Montebello: *L'Autre métaphysique*, p. 250, note 27 de bas de page.

déployer un jour sa créativité. Comme le résume Bergson à ses auditeurs, quatre ans après la parution de *L'Évolution créatrice*:

« (...) la force qui l'anime [la nature] semble créer avec amour, pour rien, pour le plaisir (...) »<sup>2</sup>

L'élan crée « avec amour », « pour le plaisir ». Il n'affectionne que la création ; il correspond à un acte de création qui est à lui-même sa propre fin, au sens précis où il n'en a pas d'autres (« pour rien »). La signification de l'élan ne renvoie pas à une création particulière, mais à la création tout court. Nous dirons par commodité, qu'il crée pour créer.

Il importe alors de rappeler que l'élan s'efforce d'étendre cette activité partout où il le peut, partout où il y réussit. Considérée du point de vue de la philosophie de *L'Évolution créatrice*, l'espèce humaine apparaît comme la première espèce dont chaque individu dispose de la capacité à créer. C'est pourquoi l'élan n'a que faire des peuples, des nations, des frontières naturelles ou abstraites. De lui-même, il s'ouvre à l'humanité dans sa totalité, sans restrictions de race ou de culture.

Or, vingt-cinq ans plus tard, Bergson annonce qu'il dépasse ce point de vue<sup>3</sup>. Dans *Les Deux sources de la morale et de la religion*, l'élan de création devient un élan d'amour. Sommes-nous sûrs de comprendre de façon précise et complète en quoi consiste ce dépassement? Nous ne pouvons que constater que la question reste aujourd'hui posée.

En effet, savons-nous exactement ce qu'aime l'amour pour Bergson? S'agit-il de la création, de la créativité manifeste des autres consciences, de leur participation directe ou indirecte à la création? Le seul fait que Bergson écrive dans son dernier ouvrage que Dieu « crée des créateurs »<sup>4</sup> qui sont des « êtres dignes de son amour »<sup>5</sup>, nous invite naturellement à cette conclusion. Par cette remarque, il semble que Bergson nous explique que parmi ses créatures, Dieu se retrouve plus particulièrement dans

<sup>2</sup> E.S, p 24. Nous employons pour désigner les œuvres et les recueils d'écrits de Bergson les abréviations suivantes: D.I: *Essai sur les données immédiates de la conscience*; M.M: *Matière et mémoire*; R: *Le Rire*; E.C: *L'Évolution créatrice*; E.S: *L'Énergie spirituelle*; D.S: *Durée et simultanéité*; M.R: *Les Deux sources de la morale et de la religion*; P.M: *La Pensée et le mouvant*; M: *Mélanges*; C: *Correspondances*

<sup>3</sup> « Nous dépassons ainsi, sans doute, les conclusions de *L'Évolution créatrice* » M.R, p. 272

<sup>4</sup> M.R, p. 270

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 270

celles qui adhèrent et qui réalisent ce à quoi il aspire. Les créateurs se montrent dignes de l'amour de Dieu, car ils s'abandonnent autant à sa volonté qu'ils la réalisent effectivement, à la différence de tous ceux qui y concourent sans avoir les moyens ou la ténacité de créer.

Mais en quoi cette perspective modifie-t-elle celle de *L'Évolution créatrice*? Tant que l'objet de l'amour de Dieu demeure la création en tant que telle, en nous ou en lui, la signification de l'élan ne change pas. Une évolution créatrice se reconnaît naturellement plus dans les créateurs que dans les comportements instinctifs, monotones, et formatés.

Dira-t-on que *Les Deux sources* apporte l'idée d'une propagation de l'élan de création à tous les hommes sans exceptions? Mais un tel concept d'ouverture se déduit sans difficulté d'une volonté qui souhaite se répandre au maximum, à partir du moment où sa finitude l'oblige à se diviser<sup>6</sup>. L'ensemble des créateurs prolonge, en effet, la volonté divine. Dès lors, plus leur nombre augmente, plus la création se répartit et gagne globalement en intensité. Aussi, on comprend que Dieu s'ouvre à tout homme. A l'auditeur familier des thèses de Bergson sur l'évolution, qui assiste à cette conférence prononcée quatre années après la parution de *L'Évolution créatrice*, il semble logique que le moraliste représente l'individu le plus à même de contaminer ses frères d'une volonté de créer, d'encourager, voire de lutter ou de se sacrifier, pour qu'un jour advienne une société de créateurs:

« Supérieur est le point de vue du moraliste (...) créateur par excellence est celui dont l'action, intense elle-même, est capable d'intensifier aussi l'action des autres hommes, et d'allumer, généreuse, des foyers de générosité. »<sup>7</sup>.

Même si on considère que *Les Deux sources* amène des faits indispensables pour étayer cette nécessité de diffuser la création, et de désigner les individus les plus à même de nous inspirer et de nous guider, la signification de l'humanité, de l'évolution et du cosmos, ne se modifie pas pour autant. En quoi peut-on parler de « dépassement »? Toute la question reste posée. En effet, dans une telle perspective, les hommes, le moraliste, et l'élan créent toujours pour créer. Ils n'apprécient que la créativité, ou ce qui y participe, plus ou moins directement. C'est une définition de

<sup>6</sup> « Mais l'élan est fini (...) Il ne peut pas surmonter tous les obstacles. Le mouvement qu'il exprime est tantôt dévié, tantôt divisé, toujours contrarié, et l'évolution du monde organisé n'est que le déroulement de cette lutte ». *E.C.*, pp. 254-255

<sup>7</sup> *E.S.*, p. 25

l'amour que nous jugeons par ailleurs plutôt restrictive: l'amour n'aime que la création. Comme le remarque récemment et finement Jean-François Marquet:

« (...) c'est l'amour du Créateur pour d'autres créateurs, du grand Artiste pour de petits artistes (...) c'est l'idée d'un créateur qui veut se reproduire en d'autres créateurs. Il y a donc un concept de l'amour assez énigmatique »<sup>8</sup>.

Mais le texte nous contraint-il à réduire l'amour à l'amour de la création, l'ouverture à la simple volonté de réveiller et de préserver la créativité d'un maximum d'individu? Henri Gouhier a raison de souligner l'importance de la notion de vie chez Bergson. Mais toute la question demeure de définir ce qu'est la vie, et surtout, sa signification. Faut-il penser la vie comme création chez Bergson comme nous invite déjà *L'Évolution créatrice*, et considérer que c'est le dernier mot de la philosophie bergsonienne? Autrement dit, doit-on en conclure selon la formule de Henri Gouhier que « c'est l'homme selon *L'Évolution créatrice* qui révèle le Dieu des *Deux sources* »<sup>9</sup>?

Ajoutons que si notre enquête doit nous éloigner d'une telle conclusion, c'est-à-dire nous conduire à une autre compréhension de la signification de l'amour dans *Les Deux sources*, il importe que de cette signification se dégage la raison précise pour laquelle Bergson considère que les créateurs sont les créatures qui se montrent les plus dignes de l'amour de Dieu.

En d'autres termes, d'une manière ou d'une autre, amour et création doivent se concilier chez Bergson. C'est pourquoi, la question qui se pose est en définitive la suivante: pour les concilier sans mettre de côté cette remarque sur la dignité du créateur, doit-on rabattre l'amour sur la création, ou pouvons-nous éviter ce rabat en nous appuyant sur d'autres passages, voire sur d'autres ouvrages? Devons-nous toujours considérer que l'élan crée pour créer puisque Bergson écrit que les créateurs sont les êtres dignes de l'amour de Dieu? Existe-t-il une autre signification de l'élan qui rendrait compte néanmoins de cette dignité du créateur? En vérité, c'est cette nouvelle signification, fondée sur l'examen des livres de Bergson, que ce travail propose de mettre à jour. Selon nous, l'élan ne crée pas pour créer, il crée pour tout autre chose, et c'est justement cette autre chose qui doit expliquer la raison pour laquelle les créateurs demeurent les créatures les plus à même de réaliser concrètement le dessein de Dieu. Du moins, c'est ce que nous voulons établir.

8 Jean-François Marquet: « Questions à Francis Kaplan » in Jean-Louis Vieillard Baron (dir.): *Bergson, la vie et l'action*, p. 54

9 Henri Gouhier: *Bergson et le Christ des Évangiles*, p. 185

Remarquons tout de même que cette étude n'aurait jamais pu être menée sans un renouvellement profond de la façon dont on interprète le principal concept de Bergson: la durée. En effet, le fait d'avoir réussi à préciser encore ce concept nous a permis de descendre avec plus d'aisance dans le détail de certaines analyses de Bergson, et d'y découvrir la solution à la problématique que nous venons d'exposer. Toutefois, nous ne pouvons pour l'instant qu'évoquer cette relation entre les notions de nombre et de morale. Elle ne présente pas d'obstacle en elle-même, mais elle nécessite pour être explicitée de nombreux développements. Cependant, pour prévenir toute confusion, disons au moins dès à présent que cette relation n'a rien d'une implication. Il s'agit plutôt de considérer que la notion de nombre, telle que nous la traitons, facilite l'accès à celle de morale, parce qu'elle rend certains textes clefs moins obscurs. Ce point s'éclaircira sans difficulté au cours de la lecture de la dernière partie.

Pour le moment, demandons-nous: qu'est-ce que la durée? La durée n'est ni plus ni moins que la forme de tout être. La conscience, la vie, la matière, Dieu, durent. Impossible de faire l'impasse sur ce concept. Tout concept bergsonien le suppose, ou s'y oppose. Comme Bergson l'indique à Harald Høffding dans cette lettre célèbre: « A mon avis, tout résumé de mes vues les déformera dans leur ensemble et les exposera, par là même, à une foule d'objections, s'il ne se place pas de prime abord et s'il ne revient pas sans cesse à ce que je considère comme le centre même de la doctrine: l'intuition de la durée. La représentation d'une multiplicité de « pénétration réciproque », toute différente de la multiplicité numérique – la représentation d'une durée hétérogène, qualitative, créatrice, - est le point de vue d'où je suis parti et où je suis constamment revenu »<sup>10</sup>

Bergson l'écrit ici: ce n'est pas l'acte de connaissance lui-même, c'est-à-dire « l'intuition », qui nous donne la durée, qui importe pour lui, mais c'est plutôt ce qu'il nous donne, à savoir la durée. La durée, c'est le « centre même de la doctrine ». Mais un autre passage, en apparence anodin, doit nous questionner.

Dans cet extrait Bergson rappelle que cette forme singulière, qui se fait de « pénétration réciproque », « hétérogène », « qualitative », « créatrice », se distingue radicalement d'un nombre (« toute différence d'une multiplicité numérique »). Pour tout lecteur un tant soit peu instruit des ouvrages de Bergson, il paraît d'ailleurs évident que la durée, multiplicité hétérogène, diffère d'une multiplicité numérique: à quoi

---

<sup>10</sup> M, p. 1148



bon discuter ce qu'on pourrait estimer n'être qu'une lapalissade?

Il est vrai qu'il semble inutile d'insister sur le fait que la durée bergsonienne n'est pas un nombre. Bergson le répète si souvent dans ses ouvrages, que cette idée paraît sans doute la plus triviale à vérifier dans le texte. Est-ce qu'il ne vaut mieux pas se soucier de dégager la signification des notions de qualité, d'hétérogénéité, de multiplicité numérique? Pourquoi un commentateur perdrait-il son temps à établir que les concepts de durée et de nombre chez Bergson s'opposent? Il importe plutôt de préciser le contenu de cette opposition entre la durée et le nombre. Même un lecteur qui découvre Bergson et ne perçoit pas encore ce qu'il entend précisément par qualité, hétérogénéité, création, ou nombre, saisit rapidement cette proposition: « la durée n'est pas un nombre ». Dès le premier ouvrage de Bergson, il trouve effectivement les formules suivantes:

« je les apercevrai (...) de manière à former ce que nous appellerons une multiplicité indistincte ou qualitative, sans aucune ressemblance avec le nombre : j'obtiendrai ainsi l'image de la durée pure »<sup>11</sup> ; « il n'y aura plus que la durée hétérogène du moi (...) sans rapport avec le nombre. »<sup>12</sup> ; « la durée proprement dite n'a pas de moments identiques ni extérieurs les uns aux autres, étant essentiellement hétérogène à elle-même, indistincte, et sans analogie avec le nombre. »<sup>13</sup> ; « La durée qu'ils créent ainsi est une durée dont les moments ne constituent pas une multiplicité numérique »<sup>14</sup> ; « Qu'est-ce que la durée au-dedans de nous? Une multiplicité qualitative, sans ressemblance avec le nombre »<sup>15</sup>

Cette liste n'est en rien exhaustive. S'il fallait relever l'ensemble des passages dans lesquels Bergson écrit que la durée n'est pas un nombre dans tous ses livres, la quantité de citations obtenue serait certainement considérable.

Pourtant, Bergson écrit aussi parfois que la durée est un nombre:

« Nous allons voir, en effet, que [l'intensité pure] se réduit ici à une certaine qualité ou nuance dont se colore une masse plus ou moins considérable d'états psychiques, ou, si l'on aime mieux, au plus ou moins grand nombre d'états simples qui pénètrent

---

<sup>11</sup> *D.I.*, p. 78

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 81

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 89

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 102

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 170

l'émotion fondamentale. »<sup>16</sup>

Rappelons pour commencer que l'intensité désigne dans ce passage le fait que nos sentiments nous donnent l'impression de croître ou de diminuer (je suis plus ou moins triste, j'ai plus ou moins pitié de lui, etc.). La pureté de l'intensité signifie, elle, que Bergson s'intéresse à des sentiments qui ne semblent pas provenir d'une activité de notre corps comme la sensation d'avoir chaud, faim, mal au pied, etc.

Remarquons alors que si la coloration affecte « une masse plus ou moins considérable d'états psychiques », c'est que le nombre d'états psychiques colorés s'accroît ; de même, si un « plus ou moins grand nombre d'états simples (...) pénètrent l'émotion fondamentale », c'est que l'émotion rassemble un nombre plus ou moins important d'états simples. En définitive, l'intensité pure s'identifie à un acte psychique qui colore ou rassemble plus ou moins d'états élémentaires. L'intensité pure varie donc en fonction du nombre de ces états teints ou réunis. Par conséquent, la durée, dont se tisse tout état psychique chez Bergson, est dans ce cas précis un nombre.

Doit-on en déduire que cet extrait contredit ce que Bergson affirme par ailleurs ? La durée est-elle ou n'est-elle pas un nombre ? Les rares commentateurs qui soulèvent explicitement cette question ne lui accordent le plus souvent que de modestes remarques. Mais à partir de ces premières contributions, on peut déjà esquisser une ligne de démarcation entre ceux qui reconnaissent à la durée bergsonienne une dimension numérique, et ceux qui rejettent une telle possibilité.

Parmi les deux grands ouvrages qui abordent les livres de Bergson par l'angle des mathématiques, à savoir *Henri Bergson et la notion d'espace* de François Heidsieck, et *Bergson et le calcul infinitésimal* de Jean Milet, seul celui de François Heidsieck aborde directement ce problème. S'appuyant sur le début de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, dans lequel Bergson écrit que l'intensité d'une sensation augmente avec le « plus ou moins grand nombre d'états simples qui pénètrent l'émotion fondamentale »<sup>17</sup>, François Heidsieck renonce à faire de la notion de nombre une notion exclusivement spatiale chez Bergson<sup>18</sup>. Mais il ne précise pas ce que serait un nombre

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 6

<sup>17</sup> *D.I.*, p. 6

<sup>18</sup> « La qualité apparaît à Bergson comme une multiplicité, plus ou moins confusément nombrable (...) L'espace, et non pas le nombre, constitue l'antithèse de la qualité chez Bergson (...) Ainsi la notion d'intensité psychologique et la notion de nombre ont leurs destins liés. Dénier l'intensité psychologique, c'est repousser le nombre du côté de l'espace. » François Heidsieck: *Henri*

non spatial, et surtout, il ne dégage pas une conception de l'espace qui rendrait possible chez Bergson un tel nombre.

En effet, il écrit dans le même passage que « le nombre présuppose l'espace »<sup>19</sup> sans indiquer dans quelle mesure il pourrait exister, au regard de la définition bergsonienne de l'espace, un nombre qui ne présupposerait pas l'espace. Le nombre reste donc chez lui exclusivement spatial, puisque l'espace, pour lui, est toujours nécessaire au nombre. C'est pourquoi son interprétation de la durée comme nombre non spatial se révèle en contradiction avec son interprétation de l'espace comme condition de tout nombre.

Toutefois, cette contradiction a le mérite de nous apprendre qu'on ne peut attribuer à la durée une dimension numérique sans concilier explicitement cette dimension avec la conception bergsonienne de l'espace. Il importerait de tirer de cet enseignement, fort utile pour la compréhension de la pensée bergsonienne, qu'une interprétation qui souhaite faire de la durée un nombre spécial doit en parallèle proposer une interprétation de l'espace qui s'accommode d'une durée de ce genre. En d'autres termes, on ne peut repenser la durée sans repenser l'espace.

Dans cette approche, David Lapoujade repense l'espace bergsonien. Chez lui, l'espace devient ce qui permet aux éléments d'une multiplicité d'apparaître à la conscience au sein de cette multiplicité: « L'idée claire de nombre, c'est l'idée de "la possibilité (...) de voir dans cette unité les divisions possibles qu'on peut y pratiquer »<sup>20</sup>. Aussi, l'espace n'intervient pas lorsque les éléments d'une multiplicité ne se présentent pas à la conscience, semblables aux trilliards de vibrations de lumière que nous ne percevons pas dans la sensation de rouge. Il peut donc exister un nombre obscur par opposition à un nombre clair, qui échappe à la médiation de l'espace, dans l'exacte mesure où les éléments du nombre obscur ne se donnent pas à la conscience<sup>21</sup>. Seule l'impression d'ensemble qu'ils forment par leur réunion se donne à elle.

Toutefois, chez Bergson, une multiplicité peut présenter ses éléments à la conscience sans pour autant se réfracter dans l'espace comme le propose David Lapoujade. Il suffit simplement de songer à une mélodie. Dans une mélodie, les élé-

---

*Bergson et la notion d'espace*, p. 95

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 95

<sup>20</sup> David Lapoujade: *Puissances du temps*, pp. 37-38

<sup>21</sup> « Il n'y a de vision claire que parce que l'espace rend ces unités distinctes ou distinguables les unes des autres » *Ibid.*, p. 38

ments se voient, c'est-à-dire apparaissent à la conscience, au sein de l'unité mélodique qu'ils constituent. Les éléments ne fusionnent pas systématiquement dans la durée bergsonienne, au point de se dissoudre dans toutes les unités qu'ils produisent par leur mélange.

Mais cette interprétation originale de David Lapoujade a le mérite de ne pas formuler de contradiction, même si elle nous éloigne de la philosophie de Bergson. A juste titre, et à la différence de celle de François Heidsieck, elle fait en sorte de séparer la durée comme nombre et l'espace. En effet, les définitions de la durée et de l'espace que proposent un commentateur ne doivent jamais avoir pour conséquence d'introduire l'espace dans la définition même de la durée. Sinon, cela revient à attribuer en toute logique à la durée des caractéristiques des multiplicités spatiales, à savoir la discontinuité, l'extériorité, l'homogénéité, etc..

C'est pourquoi l'Histoire de la philosophie a sans doute préféré percevoir dans tout nombre une spatialisation, afin d'éviter que sa propre compréhension de l'espace bergsonien n'entre en conflit direct avec sa conception de la durée bergsonienne. Dans un premier temps, il vaut mieux réduire les variations numériques à des variations qualitatives, et de cette façon refuser à la durée toute dimension numérique, qu'énoncer une interprétation contradictoire, semblable à celle de François Heidsieck. Il semble que la plupart des recherches ont jusqu'à présent fait le choix judicieux de privilégier la cohérence de leurs interprétations, et de laisser de côté toute idée d'identification de la durée à un nombre spécial. Aussi, il ne faut pas s'étonner que l'hypothèse d'une durée comme nombre n'ait eu au final qu'un nombre insignifiant d'adeptes.

Pourtant, sans cette hypothèse, des idées fondamentales de la philosophie bergsonienne s'avèrent inintelligibles. Si, comme le veut Bergson, un acte est plus ou moins libre, et plus ou moins intense en profondeur, en fonction du nombre de souvenirs de la personne qu'il réunit, comment penser la liberté et l'intensité profonde chez Bergson sans conférer à la durée une dimension numérique? Comme nous allons le voir à présent, la critique de Bachelard à l'égard de la durée bergsonienne permet de prendre conscience de ce type d'aporie qu'implique une durée réduite à des variations qualitatives.

Afin d'exposer immédiatement les données de ce problème majeur, revenons au premier ouvrage de Bergson, à savoir *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*

(1889) et plus particulièrement sur ce passage éclairant dans lequel il décrit le sentiment d'effort physique: « [Nous concentrons] sur un point donné de l'organisme, pour en faire un effort d'intensité croissante, les contractions musculaires de plus en plus nombreuses qui s'effectuent sur la surface du corps, (...) Mais c'est là un changement de qualité, plutôt que de grandeur. »<sup>22</sup>. Le lecteur ne peut qu'être surpris. Bergson perçoit bel et bien dans cette intensité croissante un nombre plus grand de « contractions musculaires » et conclut de façon presque contradictoire: « c'est un changement de qualité, plutôt que de grandeur ».

Certes, l'illusion consiste ici à localiser « sur un point donné de l'organisme » un accroissement qui manifeste, en vérité, le nombre de parties du corps qui participent à l'effort: « Essayez, par exemple, de serrer le poing "de plus en plus". Il vous semblera que la sensation d'effort, tout entière localisée dans votre main, passe successivement par des grandeurs croissantes. En réalité, votre main éprouve toujours la même chose. Seulement, la sensation qui y était localisée d'abord a envahi votre bras, remonté jusqu'à l'épaule »<sup>23</sup>.

Mais le fait que ces contractions s'étalent sur une surface de plus en plus grande, et ne se concentrent en un point, ne lève pas la difficulté. Car un effort plus intense est un effort qui comptabilise plus de « contractions » qu'un autre. Comme le commente Bachelard: « Toute psychologie de l'effort doit accéder non seulement à la géométrisation de l'effort, comme l'indique M. Bergson qui lit l'intensité dans le volume musculaire progressivement intéressé, mais encore à l'arithmétisation de l'effort qui compte les muscles progressivement alertés »<sup>24</sup>. Comment Bergson peut-il alors affirmer que nous avons ainsi un « changement de qualité plutôt que de grandeur », un changement qualitatif plutôt que numérique?

Il est vrai que Bergson nous prévient dans un autre passage que « notre langage est mal fait pour rendre les subtilités de l'analyse psychologique »<sup>25</sup>. Pourtant cette précision n'est guère satisfaisante au regard de ce qu'il explique dans cet extrait, et dans de nombreux autres moments de ses quatre ouvrages principaux<sup>26</sup>. Mais nous

---

<sup>22</sup> *D.I.*, p. 7

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>24</sup> Bachelard: *La dialectique de la durée*, p. 40

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 10

<sup>26</sup> *Essai sur les données immédiates de la conscience*; *Matière et mémoire*; *L'Évolution créatrice*; *Les Deux sources*

ne pourrions le montrer qu'au cas par cas.

Nous allons tenter d'approfondir le concept de durée compris comme multiplicité hétérogène depuis les études de Deleuze, Pierre Montebello et Frédéric Worms. Notre travail s'inscrit dans cette filiation. Ces auteurs ont montré que la durée n'est pas un fluide pur dont les éléments ne seraient que des fictions, comme l'ont considéré des bergsoniens comme Jankélévitch. La durée est une multiplicité d'un genre spécial: ses éléments ne demeurent pas immuables ou extérieurs les uns aux autres, séparés par une distance vide. Continue, dynamique, toute durée constitue un acte qui rassemble des éléments aussi réels que l'unité mélodique qu'ils forment ensemble. Il ne manque donc plus qu'à établir de quelle façon Bergson pense en durée, et non dans l'espace, l'addition et la soustraction d'éléments à un état psychique, pour achever d'éclairer dans quelle mesure la durée est une multiplicité qui peut contenir, à la lettre, « plus ou moins » d'éléments. La durée n'est pas métaphoriquement une multiplicité comme nous l'apprennent les auteurs que nous venons de citer. A leur suite, nous allons chercher à confirmer par le texte qu'elle n'est pas plus métaphoriquement susceptible de posséder un plus ou moins grand nombre d'éléments. La durée dispose d'éléments réels, qui sont réellement en quantité plus ou moins importante, sans pour autant ressembler à un nombre mathématique ou à une grandeur intensive.

Dans le but de distinguer la durée du nombre mathématique, d'une grandeur intensive, d'une quantité, ou d'une multiplicité qualitative dépourvue de dimension additive ou soustractive, de préciser tous ces concepts, et de montrer l'intérêt de prendre Bergson au mot lorsqu'il décrit la durée comme un être capable d'augmentation et de diminution, nous allons nous employer à traiter sept notions qui correspondent chacune à nos sept premiers chapitres. Ces notions se caractérisent par le fait qu'elles nécessitent les unes comme les autres, pour se définir, de considérer que la durée est un nombre spécial. Nous allons examiner des paragraphes dans lesquels il est essentiellement question de durées qui varient en nombre, en intensité, en degrés, en surface, en longueur de temps, etc. Nous n'éviterons pas les écrits fondateurs de la séparation entre la durée et l'espace. Nous allons devoir revisiter et réviser un par un tous les fondements formels de la philosophie de Bergson: le nombre, la durée, l'espace.

A l'issue de cette analyse des textes, doit se dévoiler une nouvelle interprétation de

---

*de la morale et de la religion*



la durée chez Bergson, et de sa position dans l'Histoire de la philosophie. C'est à partir de la compréhension de cette durée qui se révèle être un nombre dès les origines du bergsonisme (première partie de cette étude), et qui conserve sa dimension numérique tout au long de son œuvre (seconde partie), que nous pourrons alors passer dans notre troisième et dernière partie au problème de la signification de la durée: la durée est-elle amour ou création?

# Partie I

AUX ORIGINES  
DE LA PHILOSOPHIE  
BERGSONIENNE  
ET DE LA DURÉE  
COMME NOMBRE

# Chapitre I

L'EXPÉRIENCE  
DE PENSÉE  
D'UNE ACCÉLÉRATION  
UNIVERSELLE  
ET UNIFORME.

Qu'est-ce que l'expérience de pensée d'une « accélération » universelle et « uniforme »<sup>27</sup> ? Bergson traite de cette expérience dès son premier ouvrage, et la mentionne dans les suivants. Mais de fait, cette expérience demeure peu commentée. Parfois on l'évoque brièvement. Le plus souvent, on ne s'y réfère pas. Aucun interprète ne lui accorde une place décisive dans une interprétation synthétique de l'œuvre. Par comparaison, l'analyse bergsonienne des paradoxes de Zénon bénéficie d'une considération plus importante de la part des historiens de la philosophie<sup>28</sup>. Aussi, commencer un travail par l'exposé de cette expérience mérite quelques explications.

<sup>27</sup> Par l'emploi du terme « accélération », nous désignons simplement l'augmentation de la vitesse d'un mouvement (rappelons qu'en mécanique, il peut y avoir augmentation de la vitesse sans accélération par l'ajout d'une vitesse constante à une vitesse initiale). Par l'usage du mot « uniforme », nous voulons seulement dire que cette augmentation de la vitesse (la vitesse devient  $n$  fois plus importante dans l'expérience de pensée à laquelle s'intéresse Bergson) s'applique de la même manière à tous les phénomènes concernés : par exemple, il n'y a pas des mouvements qui doublent leur vitesse et d'autres qui la triplent, mais uniquement des mouvements qui doublent leur vitesse, ou uniquement des mouvements qui la triplent. De plus, il est vrai que les lois physiques de la mécanique restent identiques quelque soit la vitesse d'un repère inertiel (relativité galiléenne). Mais cette relativité galiléenne, qui ressemble à l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme, parce qu'elle conduit elle aussi à l'idée d'un non changement des lois de la mécanique suite à une variation de la vitesse, ne correspond pas à cette expérience. Nous devons cette précision à Michel Haag.

<sup>28</sup> Cette importance accordée aux paradoxes de Zénon provient sans doute d'une certaine interprétation de la découverte de la durée par Bergson comme issue du traitement de ces paradoxes. Nous aurons à revenir dans le second chapitre sur les commentaires les plus développés du paradoxe de l'Achille dans *l'Essai*, et dans le quatrième sur la surévaluation du rôle de ces paradoxes dans la découverte de la durée par de nombreux biographes.

La majorité des commentateurs et des biographes qui se sont intéressés aux prémisses de la pensée bergsonienne comme Jean Milet, Philippe Soulez ou Rose-Marie Mossé-Bastide, n'ont accordé aucun rôle particulier à cette expérience. Nul n'a relevé le fait que Bergson la désigne comme l'étonnement à l'origine de sa réflexion, en dehors de Henri Gouhier<sup>29</sup>. Pourtant, c'est par elle que Bergson découvre le concept central de sa philosophie: la durée. Nous démontrerons ce fait biographique dans le quatrième chapitre. Pour l'instant, nous indiquons simplement que débiter par l'étude de cette expérience revient pour nous à respecter l'ordre d'élaboration de la philosophie bergsonienne.

Il est vrai que cette expérience de pensée au premier examen ne mérite pas qu'on lui accorde tout un chapitre. Les commentateurs ne s'y attardent pas avec raison: leur analyse de cette expérience ne dégage aucun élément remarquable permettant de rendre compte de l'invention de la durée, ou apportant une vision neuve de la philosophie bergsonienne. C'est pourquoi cette expérience reste chez eux marginale, et que la plupart choisit sans doute de ne pas en parler.

Mais il arrive parfois qu'une surprise nous attende à l'endroit même où nous croyons ne rien avoir à découvrir. En effet, cette expérience soulève non pas une mais deux interrogations. Or, la réponse de Bergson à la seconde question (qu'on ne traite jamais) déconcerte: en résumé, la durée bergsonienne, que tout le monde considère à juste titre comme étrangère à toute dimension numérique, se présente dans le texte comme susceptible d'augmentation ou de diminution. Aussi, on rencontre de nombreuses difficultés lorsqu'on cherche à interpréter ces descriptions explicites de la durée qui l'exposent comme si elle était un nombre. A force d'échouer à atténuer l'analogie entre la durée et le nombre proposée par Bergson, on se retrouve alors devant l'alternative suivante: premièrement, considérer que Bergson ne réussit pas à résoudre son problème sans se contredire ou se cacher derrière une approche métaphorique et obscure de la dimension numérique de la durée ; deuxièmement, sup-

<sup>29</sup> « Il y a donc, à l'origine de cette philosophie, un « grand étonnement » immédiatement cristallisé en une image ; car le « si... » de la lettre à James n'introduit pas seulement une figure de style mais un souvenir, et c'est bien comme tel que la pittoresque hypothèse deviendra une des constantes de la rhétorique bergsonienne: si tous les mouvements de l'univers étaient uniformément accélérés, bien mieux: si à la limite, une rapidité infinie resserrait le successif dans l'instantané, aucune formule scientifique ne serait modifiée. » Henri Gouhier: *Bergson et le Christ des Évangiles*, p. 16

poser que la durée bergsonienne est un nombre. La première issue est désagréable pour quiconque apprécie Bergson. La seconde ne revient-elle pas énoncer ce qui est considéré sans doute comme le pire des contresens sur sa philosophie?

A défaut de se satisfaire de ces deux voies, on peut adopter la seconde à titre d'hypothèse et voir jusqu'où elle nous mène. Il faut en particulier parvenir à accommoder cette conjecture avec la critique bergsonienne de l'identification du temps à une quantité ou à un nombre mathématique. Ce chapitre relate cette première investigation.

I.I.

LES DEUX QUESTIONS QUE POSE À  
L'INTERPRÈTE L'EXPÉRIENCE DE PENSÉE  
D'UNE ACCÉLÉRATION UNIVERSELLE  
ET UNIFORME

Dans *l'Essai*, Bergson expose une première fois cette expérience de la façon suivante: « Ce qui prouve bien que l'intervalle de durée lui-même ne compte pas au point de vue de la science, c'est que, si tous les mouvements de l'univers se produisaient deux ou trois fois plus vite, il n'y aurait rien à modifier ni à nos formules, ni aux nombres que nous y faisons entrer. La conscience aurait une impression indéfinissable et en quelque sorte qualitative de ce changement, mais il n'y paraîtrait pas en dehors d'elle, puisque le même nombre de simultanités se produirait encore dans l'espace. »<sup>30</sup>.

A la lecture de ce passage, on se demande naturellement: pourquoi une accélération uniforme de chaque mouvement matériel (« si tous les mouvements de l'univers se produisaient deux ou trois fois plus vite ») n'aboutirait à aucune modification des équations qui prédisent ces mouvements (« il n'y aurait rien à modifier ni à nos formules, ni aux nombres que nous y faisons entrer »)? Pourquoi la conscience seule (« il n'y paraîtrait pas en dehors d'elle ») se rendrait néanmoins compte d'une telle accélération (« La conscience aurait une impression indéfinissable et en quelque sorte qualitative de ce changement »)?

En résumé, interpréter cette expérience chez Bergson revient à répondre à ces deux questions: pour quelle raison l'accélération échapperait aux outils de mesure

---

<sup>30</sup> D.I, pp. 86-87

des scientifiques et à leurs formules ? Pour quelle raison la conscience détecterait l'accélération ?

Il apparaît que les rares commentateurs qui ont mentionné ou étudié cette expérience connaissent sans aucun doute la réponse à la première question, même s'ils ne l'explicitent pas dans le détail. En vérité, cette question ne constitue aucun obstacle pour l'interprète. Elle ne porte donc aucun enjeu particulier. Toutefois, il importe de l'expliquer dans le but d'introduire la seconde interrogation qui porte en elle tout le problème.

En effet, la deuxième soulève une difficulté. Il ne s'agit plus simplement de remarquer que l'accélération échappe à la mesure. Pourquoi la conscience reste-t-elle sensible à cette accélération ? Pourquoi n'est-elle pas aussi aveugle à l'accélération que les instruments des scientifiques ? Que doit être l'être de la conscience pour que l'accélération puisse s'éprouver ?

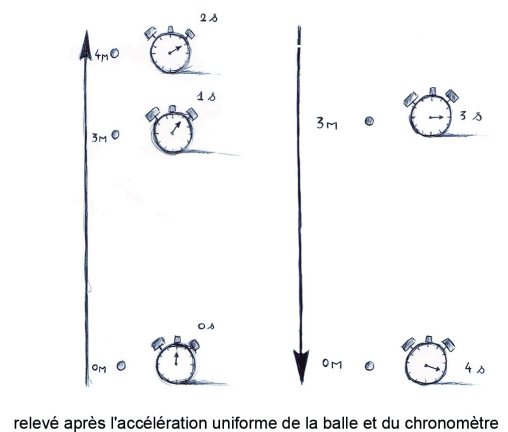
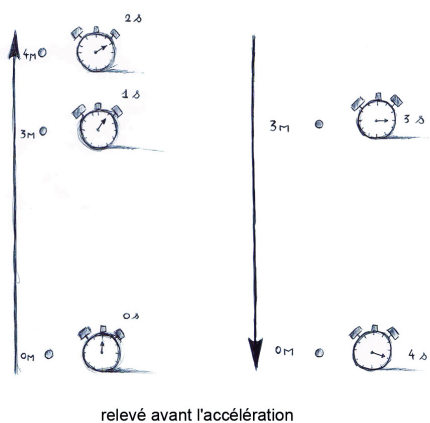
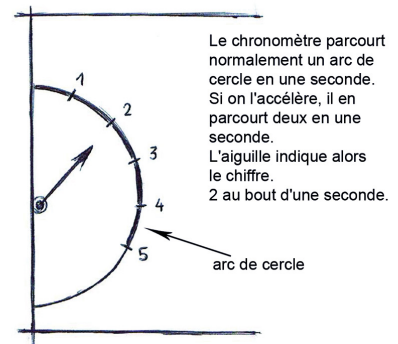
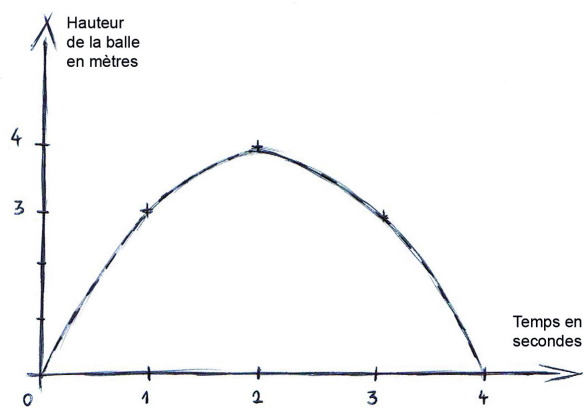
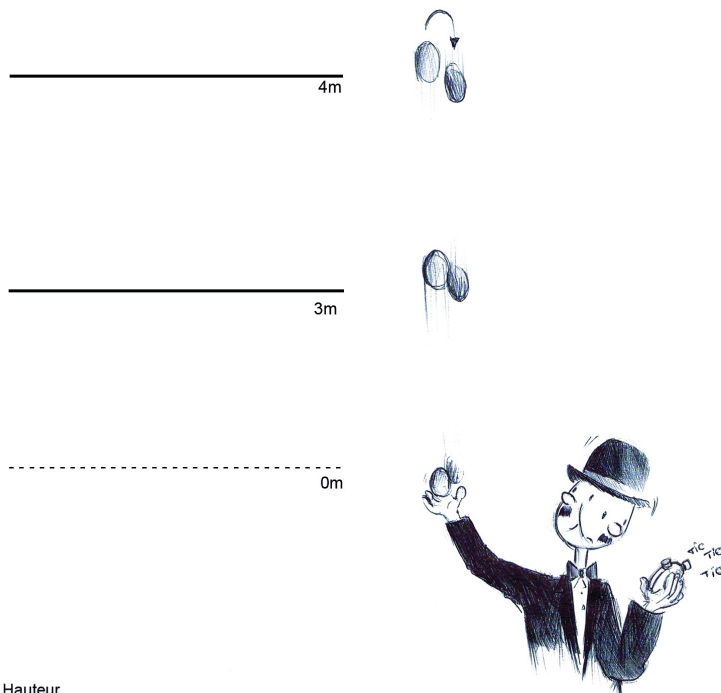
Si on s'en tient à *l'Essai*, il faut attendre le second moment où Bergson revient sur cette expérience pour avoir une réponse. Mais la réponse surprend. Elle remet en cause l'idée communément admise que la durée serait dépourvue de dimension numérique. Bergson contrevient-il aux principes même de sa propre pensée ?

C'est pourquoi, même si cette deuxième interrogation semble issue d'une marge du bergsonisme, elle n'en demeure pas moins décisive. Elle tire moins son importance des passages qu'elle permet de comprendre, que de la conception de la durée qu'elle implique. L'enjeu de cette question excède considérablement son contexte. En effet, la réponse la plus probable à celle-ci met en jeu une certaine interprétation de la durée. Or cette interprétation s'oppose directement à la façon dont nous pensons traditionnellement la durée. N'est-il pas évident que la durée n'est en aucune manière un nombre ? Bergson le répète si souvent<sup>31</sup>. Par conséquent, discuter de la réponse à apporter à cette seconde interrogation devient inévitable. Commençons donc par élucider la première question, ce qui n'est, en dernière instance, qu'une manière de présenter la seconde et le défi qu'elle représente pour la recherche contemporaine sur Bergson.

---

<sup>31</sup> Cf. Introduction.





## I.2.

### POURQUOI UNE ACCÉLÉRATION UNIVERSELLE ET UNIFORME ÉCHAPPERAIT-ELLE À NOTRE CONNAISSANCE SCIENTIFIQUE ?

Les scientifiques réussissent à prédire la localisation spatiale et temporelle des mouvements matériels mais aussi l'évolution de leur vitesse. Aussi, pourquoi Bergson soutient-il qu'une telle accélération n'entraînerait pas de nouvelles prédictions, c'est-à-dire de nouvelles équations prenant en compte et modélisant ce déplacement plus rapide des phénomènes ?

Il est vrai que cette expérience de pensée est « courante à l'époque »<sup>32</sup> comme l'écrit Arnaud Bouaniche. François Heidsieck en rappelle la présence à la fin du XIXe siècle : « Disons d'abord que Bergson n'a pas soulevé le premier ce problème. Il prend au contraire la parole dans un débat qui est d'actualité. Vers 1890, l'utopie de l'accroissement des vitesses est un exercice presque banal. Certains font varier non pas les vitesses, mais les dimensions, ainsi Delboeuf dans son *Mégamicros*, ou les effets sensibles d'une réduction proportionnelle des dimensions de l'univers ; d'autres les dimensions et les vitesses comme Lechalas, qui étudie « le problème des mondes semblables et la réversibilité de l'univers ». Dunan a la sagesse d'ignorer la question. L. Couturat fustige du point de vue du rationalisme scientifique, toutes ces tentatives, sans oublier celle de Bergson qui partage avec M. Delboeuf la réprobation du logicien »<sup>33</sup>

Au regard de « l'actualité » de cette « utopie », Bergson sans doute n'a nul besoin d'expliquer ce que tout le monde semble connaître. Aussi ne se donne-t-il sans doute pas la peine de justifier pour quelle raison les appareils de mesure ou nos équations demeureraient insensibles à une accélération universelle et uniforme.

Mais de nos jours, cette expérience de pensée a perdu de son aura. Reconnaissons-le : nous n'en savons plus grand chose. Aussi il nous appartient de la détailler à nouveau, et comme nous ignorons s'il existe des exposés précis de celle-ci, nous allons nous employer à en fournir un, afin d'en simplifier l'appréhension.

Pour comprendre la façon dont une accélération universelle et uniforme échappe-

<sup>32</sup> Arnaud Bouaniche, in *D.I.*, p. 232

<sup>33</sup> François Heidsieck : *Henri Bergson et la notion d'espace*, pp. 100-101

rait à nos appareils de mesure, et par voie de conséquence, aux équations qui en résultent, il faut saisir le point suivant: l'accélération se produisant de la même manière (uniforme) en chaque mouvement (universelle), elle affecte identiquement aussi bien les objets mesurés que les objets qui servent à la mesure. C'est pourquoi nos appareils de mesure qui subissent la même accélération que les autres mouvements matériels ne détectent rien au sens strict.

Supposons en effet que je lance une balle perpendiculairement au sol: la balle part de ma main, monte droit dans le ciel, puis retombe dans ma main. Comme je dispose d'un chronomètre à aiguille, je note à intervalles réguliers la distance de la balle par rapport à ma main. J'établis ainsi le relevé suivant: au bout d'une seconde, la balle se situe à trois mètres de ma main ; au bout de deux secondes à quatre mètres ; au bout de trois secondes à trois mètres (elle redescend) ; puis au bout de quatre secondes, elle se trouve à nouveau dans ma main. Ce que je peux aussi écrire comme ci-dessous, pour avoir une vision synoptique de mon relevé.

0 s	→	0 m
1 s	→	3 m
2 s	→	4 m
3 s	→	3 m
4 s	→	0 m

J'opte alors pour l'équation «  $f(t) = -t^2 + 4t$  » (pour  $t$  appartenant à l'intervalle allant de 0 à 4) afin de résumer la trajectoire de ma balle. Pour comprendre ce choix et mieux entrevoir ce qu'est une équation, il suffit de remplacer la variable  $t$  dans mon équation par zéro seconde, puis par une seconde, deux secondes, etc. (colonne de gauche). Je retrouve alors mes résultats précédents (colonne de droite):

$f(0) = -0^2 + 4 \times 0 = 0$	0 s → 0 m	$f(0) = 0$
$f(1) = -1^2 + 4 \times 1 = -1 + 4 = 3$	1 s → 3 m	$f(1) = 3$
$f(2) = -2^2 + 4 \times 2 = -4 + 8 = 4$	2 s → 4 m	$f(2) = 4$
$f(3) = -3^2 + 4 \times 3 = -9 + 12 = 3$	3 s → 3 m	$f(3) = 3$
$f(4) = -4^2 + 4 \times 4 = -16 + 16 = 0$	4 s → 0 m	$f(4) = 0$

Supposons maintenant que l'univers aille deux fois plus vite ; cela revient dans notre illustration à ce que le mouvement de la balle et le chronomètre doublent leur vitesse. Pour parcourir quatre mètres, il ne faut plus alors à la balle qu'une seule seconde au lieu de deux. Or, puisque l'aiguille a elle aussi doublé son allure, elle indique le chiffre deux au bout d'une seconde. Par conséquent, lorsque la balle atteint la hauteur de quatre mètres, l'aiguille montre le chiffre deux, même si une seule seconde s'est écoulée. L'accélération ne change rien: quand la balle se situe à quatre mètres, l'aiguille marque toujours le chiffre deux. En termes bergsoniens, je constate toujours la même « simultanéité », c'est-à-dire les mêmes événements simultanés: l'aiguille qui indique deux secondes et la balle qui atteint quatre mètres (« 2 s → 4 m »).

C'est pourquoi Bergson écrit que dans le cas d'une accélération « (...) le même nombre de simultanéités se produirait encore dans l'espace. ». Je n'ai donc pas à modifier mon équation puisque le symbole « t » y désigne non pas le temps en général, mais le chiffre indiqué par mon aiguille ; le résultat de la fonction ( $f(t)$ ) ne donne que l'endroit où se trouve la balle, et au moment t indiqué par mon chronomètre, la balle se situe toujours au même niveau qu'auparavant.

L'accélération touche les mouvements mesurés et les appareils de mesure (elle est universelle). Mais elle les affecte de la même façon (elle est uniforme) car la vitesse de ces mouvements et de ces appareils augmente identiquement (ici elle double). C'est pourquoi les événements relevés (la hauteur de la balle et la marque où se situe l'aiguille) coïncident, comme avant l'accélération. Ainsi, l'accélération échappe aux appareils et aux équations qui en résultent, parce qu'elle affecte, de la même manière, le mouvement et les mouvements censés mesurer ces mouvements.

Autrement dit, la mesure et la formalisation de l'accélération n'est qu'un rapport entre mouvements. Elle ne quantifie aucune vitesse en soi. De même que la mobilité

d'un objet s'apprécie relativement à un référentiel en sciences, et n'a aucune existence indépendante, la vitesse d'un objet n'a de sens que relativement à la vitesse d'un autre. Par conséquent, si l'objet référent subit lui aussi la même accélération, le changement de vitesse demeure indétectable, car le rapport entre l'objet référent et l'objet mesuré reste identique. Arnaud Bouaniche a raison de le souligner: cette expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme « (...) permet de faire apparaître le caractère relatif du temps mesuré par la science (...) »<sup>34</sup>. Reste alors à se demander: pour quelle raison la conscience y serait-elle sensible?

### I.3

#### POURQUOI LA CONSCIENCE

#### RESSENTIRAIT UNE ACCÉLÉRATION

#### UNIVERSELLE ET UNIFORME ?

Un peu plus loin dans l'ouvrage, Bergson expose à nouveau l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme. Il apporte deux précisions par rapport à la version que nous venons d'étudier, dont une s'oppose à l'interprétation classique de la durée comme non numérique. En effet, il écrit:

« Pour faire toucher du doigt cette différence capitale, supposons un instant qu'un malin génie, plus puissant encore que le malin génie de Descartes, ordonnât à tous les mouvements de l'univers d'aller deux fois plus vite. Rien ne serait changé aux phénomènes astronomiques, ou tout au moins aux équations qui nous permettent de les prévoir, car dans ces équations le symbole  $t$  ne désigne pas une durée, mais un rapport entre deux durées, un certain nombre d'unités de temps, ou enfin, en dernière analyse, un certain nombre de simultanités ; ces simultanités, ces coïncidences se produiraient encore en nombre égal ; seuls, les intervalles qui les séparent auraient diminué mais ces intervalles n'entrent pour rien dans les calculs. »<sup>35</sup>.

On retrouve d'abord dans cet extrait l'idée que dans une équation la variable «  $t$  » renvoie à deux phénomènes simultanés: le phénomène mesuré et sa mesure sur un appareil (« le symbole  $t$  ne désigne pas une durée, mais (...) un certain nombre de simultanités »). Aussi l'accélération ne modifiant ni l'ordre, ni le contenu de ces

<sup>34</sup> Arnaud Bouaniche in *D.I* p. 232

<sup>35</sup> *D.I*, p. 145

simultanéités, les équations demeurent identiques, parce qu'elles dépendent uniquement de cet ordre et de ce contenu. (« Rien ne serait changé aux phénomènes astronomiques, ou tout au moins aux équations qui nous permettent de les prévoir, car (...) ces simultanéités, ces coïncidences se produiraient encore en nombre égal »).

Cette articulation entre l'invariance des simultanéités, et le contenu des équations, démontre donc une forte ressemblance entre cette version de l'expérience de pensée d'un accroissement uniforme des vitesses, et la version antérieure<sup>36</sup>. Mais qu'apporte cette seconde version à la précédente ?

Tout d'abord, Bergson y décrit ce que désigne le symbole « t » pour lui. Cette précision a son importance, puisque le symbole « t » sert dans les équations à représenter une durée de temps. Mais elle n'ajoute rien de vraiment nouveau. En effet, comment définit-il ce symbole ?

Bergson l'identifie d'abord au « rapport entre deux durées », à « un certain nombre d'unités de temps ». En d'autres termes, il rappelle que le signe « t » désigne avant tout un nombre d'unités de temps (une seconde, deux secondes, etc.). Comme tout nombre, il apparaît dans un premier temps comme multiple d'une unité ou d'un étalon (seconde, minute, heure, etc.). C'est pourquoi toute quantité indique « le rapport entre deux durées », c'est-à-dire la division par l'étalon de la durée mesurée (une durée de quatre secondes et demie signifie que cette durée se divise en quatre fois cet étalon d'une seconde plus une moitié de cet étalon).

Mais il précise dans un second temps que le nombre « t » comptabilise moins en définitive des unités que des simultanéités (« le symbole t ne désigne pas une durée, mais un rapport entre deux durées, un certain nombre d'unités de temps, ou enfin, en dernière analyse, un certain nombre de simultanéités »). Cette différence peut sembler pour l'instant anecdotique. Elle est décisive. Mais nous ne le comprendrons que plus loin.

Pour le moment, la présentation de la signification de ce symbole comme quantité de temps ne différencie pas particulièrement cette version de la version située soixante pages plus tôt. En effet, « en dernière analyse » Bergson associe « t » à une autre mesure (distance, etc.). Autrement dit, « t » désigne l'un des deux termes d'une simultanéité (quatre secondes pour deux mètres parcourus par exemple). Bergson rappelle ainsi que même si le symbole « t » désigne un nombre d'unités de temps, il représente surtout un des termes d'une simultanéité.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 87



C'est pourquoi, en tant qu'un des termes d'une simultanéité, il sert d'abord à former une relation de fonction («  $f(2) = 4$  », c'est-à-dire «  $2 \text{ s} \rightarrow 4 \text{ m}$  »). Puis, à partir de plusieurs de ces relations, il permet de créer des équations qui regroupent ces simultanités. Ainsi la formule générale «  $f(t) = -t^2 + 4t$  » résume les simultanités «  $f(1) = 3$  ;  $f(2) = 4$  ;  $f(3) = 3$  ; etc. ». Enfin, une fois cette équation établie, le symbole «  $t$  » peut à tout moment rendre la prévision possible, par son remplacement par la valeur de l'instant que nous voulons anticiper. Par exemple, dans l'équation précédente, il suffit de lui substituer « deux secondes et demie », pour déterminer à l'avance que le mobile au bout de deux secondes et demie se situera à trois mètres et soixante quinze centimètres. Formellement, cela s'écrit: «  $f(2,5) = -(2,5)^2 + 4 \times (2,5) = 3,75$  ».

C'est pourquoi, en résumé la présentation par Bergson du symbole «  $t$  » revient à détailler la notion de simultanéité et son rôle dans la construction des équations. Elle précise donc la version précédente de l'expérience de pensée sans la modifier, et ne lui apporte rien de décisif, du moins à ce niveau. En effet, c'est bien plutôt la fin de cette nouvelle version qui surprend le lecteur et modifie significativement le sens de cette expérience de pensée. Analysons plus précisément la conclusion:

« (...) seuls, les intervalles qui les séparent auraient diminué mais ces intervalles n'entrent pour rien dans les calculs. ».

Cette phrase a quelque chose de choquant, et pas seulement pour l'interprète. Un physicien se demande sans doute: comment Bergson peut-il écrire qu'une diminution des intervalles de temps n'entre pas dans les équations? Qu'est-ce que «  $t$  » si ce n'est un nombre d'intervalles de temps? Et le commentateur s'interroge tout autant: comment ce qui n'est pas censé entrer dans une équation, et qui est donc susceptible de durer, pourrait diminuer? La durée ne reste-t-elle pas incapable de diminution ou d'augmentation chez Bergson? En effet, n'est-ce pas un nombre ou une quantité qui croît ou baisse? N'est-ce pas dans l'espace que les choses peuvent perdre des intervalles de temps? Et un intervalle de temps n'est-il pas qu'une image spatiale du temps?

Comme nous allons le voir à présent, la réponse à ces questions légitimes n'implique pas seulement de rompre avec la manière dont on aborde traditionnellement la durée. Elle nécessite aussi de repenser le rapport entre la durée et l'espace, et de distinguer nettement chez Bergson le multiple d'une unité et le nombre mathématique.

### I.3.I

UNE DURÉE NON NUMÉRIQUE

N'EXPLIQUE PAS DE QUELLE FAÇON LA CONSCIENCE

RESSENTIRAIT L'ACCÉLÉRATION

Depuis le début de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, la notion d'intervalle intervient dans la description de la représentation spatiale des objets. Elle indique le fait que nous nous imaginons d'ordinaire (ou en psychophysique) les faits psychiques séparés les uns des autres par une distance virtuelle. Ainsi, une mélodie s'apparente pour nous à une suite de notes distinctes les unes des autres par un intervalle vide, alors qu'en vérité, dans notre conscience, ces notes se touchent, et de leur contact naît la mélodie:

« Comme l'effort par lequel votre voix passe d'une note à la suivante est discontinu, vous vous représentez ces notes successives comme des points de l'espace qu'on atteindrait l'un après l'autre par des sauts brusques, en franchissant chaque fois un intervalle vide qui les sépare »<sup>37</sup>.

Bergson identifie même dans le premier chapitre la notion d'intervalle à celle d'une différence entre deux grandeurs:

« Mais si S et S' sont des états simples, en quoi consistera l'intervalle qui les sépare? Et que sera donc le passage du premier état au second, sinon un acte de votre pensée, qui assimile arbitrairement, et pour le besoin de la cause, une succession de deux états à une différenciation de deux grandeurs? ».

C'est pourquoi le commentateur familier de *l'Essai* sursaute lorsqu'il lit que des intervalles de temps n'entrent pas dans les équations. Car s'ils n'y entrent pas, c'est que leur être doit différer d'un être mathématique. Or qu'est-ce qui diffère d'un être mathématique si ce n'est la durée dans *l'Essai*? Par conséquent l'intervalle de temps apparaît ici non pas comme une image spatiale de la durée, mais comme une image au moins partiellement adéquate à celle-ci. La signification de cette notion semble donc non seulement changer de sens, mais prendre une signification opposée à celle qu'on trouve au début de l'ouvrage.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 33

En effet, Bergson écrit:

« (...) ces simultanités, ces coïncidences se produiraient encore en nombre égal ; seuls, les intervalles qui les séparent auraient diminué mais ces intervalles n'entrent pour rien dans les calculs. ».

On ne peut que le constater: le mot d'intervalle sert à désigner quelque chose qui échappe aux équations. Mais qu'est-ce qui peut chez Bergson échapper aux équations si ce n'est ce qui dure? En effet, c'est la durée et elle seule qui n'est pas mathématisable chez Bergson. C'est elle qu'une équation mathématique ne peut représenter adéquatement. Il faut donc en convenir: par le mot d'intervalle, Bergson ne désigne pas une distance vide, mais un ensemble de faits psychiques reliés entre eux, et occupant toute la longueur de cet intervalle. En d'autres termes, il s'agit ici d'intervalles de durée (« ces intervalles n'entrent pour rien dans les calculs ») et non d'intervalles spatiaux, c'est-à-dire d'intervalles creux ou parsemés de points extérieurs les uns aux autres.

Cependant Bergson présente ces intervalles comme capables de diminuer (« seuls, les intervalles qui les séparent auraient diminué »). Aussi, si on souhaite comprendre ce passage, il importe d'abord de chercher à concilier cette diminution d'un intervalle de durée avec l'idée la plus commune sur Bergson, à savoir que la durée ne peut pas réellement diminuer puisqu'elle demeure sans dimension numérique. Avant de proposer l'hypothèse selon laquelle la durée n'est rien d'autre qu'un nombre spécial, faut-il encore avoir vérifié que l'hypothèse contraire, en particulier parce qu'elle est la plus admise et la plus évidente, ne suffit pas à interpréter ce passage. Demandons-nous donc: qu'est-ce qui pourrait diminuer dans une durée étrangère à la notion de nombre?

C'est à présent que l'essentiel de la thèse soutenue dans ce premier chapitre va se jouer. Nous allons envisager quatre réponses possibles à la question que nous venons de soulever. Ces réponses s'inspirent de points de vue de commentateurs, formulés dans d'autres contextes. En effet, on ne trouve pas dans la littérature de commentaires qui traitent directement de ce passage, en particulier de la signification du verbe « diminuer ». C'est pourquoi ces réponses ne correspondent pas à la position effective de certains commentateurs, mais plutôt à la position que ces commentateurs pourraient avoir relativement à leur compréhension de la durée bergsonienne. L'objectif demeure d'anticiper des réfutations qu'on pourrait nous adresser au moyen d'interprétations de la durée opposées à la nôtre.

De plus, ces quatre réponses ont pour rôle de représenter, et de développer au maximum, les conséquences de l'hypothèse d'une durée incapable de diminution ou d'augmentation. L'idée reste d'établir que cette hypothèse, contraire à la nôtre, ne parvient pas à résoudre certains problèmes interprétatifs. De cette façon, nous allons tenter d'épuiser toutes les qualités interprétatives de cette hypothèse, dans le but d'en éclairer profondément les limites, de prévenir d'éventuelles objections, et de renforcer l'hypothèse adverse que nous défendrons ensuite.

#### PREMIÈRE SOLUTION

Lorsqu'on s'interroge sur la présence dans le texte de termes qui signifient explicitement que la durée est susceptible de varier numériquement, la première solution consiste à négliger la présence de verbes comme le verbe « diminuer » que nous venons de relever dans l'extrait précédent. On se rappelle que chez Bergson le langage courant ne se prête pas à décrire des qualités, et on en déduit que l'emploi d'un verbe à connotation numérique demeure une approximation lexicale inévitable.

On retrouve ainsi une position semblable à celle de Gilbert Maire lorsqu'il dénonce, dans un autre contexte, le fait de prendre à la lettre les expressions de Bergson<sup>38</sup>. Du point de vue de cette position, la diminution d'une durée devient alors la métaphore d'une sorte de longueur de temps qui décroît sans décroître. Mais ainsi, on s'interroge sur ce que pourrait signifier, même métaphoriquement, un intervalle de durée qui ne diminue pas. En effet, même à titre d'image poétique, quel sens pourrait avoir une longueur de temps qui n'est pas une longueur de temps, c'est-à-dire une longueur susceptible de s'étendre ou de se réduire ?

Pour éviter cette difficulté, on peut assimiler l'emploi du verbe « diminuer » à une maladresse. Bergson aurait dû préférer un autre mot. L'approximation lexicale ne provient plus des limites du langage courant. C'est Bergson qui a mal choisi ses termes. Mais maladroitement choisi ou non, le verbe « diminuer » et la dimension numérique de la durée conservent toujours une signification métaphorique pour celui qui adopte ce point de vue. Autrement dit, pour lui, tout intervalle de durée doit prendre un certain temps, mais ce temps ne peut pas grandir ou rapetisser, ou du moins, il ne peut pas y avoir d'intervalle plus grand ou plus petit qu'un autre.

<sup>38</sup> Cf. début du chapitre 5

A la différence d'une diminution effective, l'intervalle de durée diminue donc sans perdre des unités de temps. Il diminue mais sans rien sacrifier: il diminue sans diminuer. On se demande alors à juste titre si ainsi on n'obscurcit pas plus qu'on ne clarifie la notion. En effet, que peut être une diminution s'il n'y a pas dans ce qui diminue moins d'éléments qu'auparavant?

#### DEUXIÈME SOLUTION

Une autre réponse consiste alors à mettre en relief la dimension qualitative de la durée. La diminution se présente à la conscience semblable à un sentiment. De la même manière que nous éprouvons une différence de température par la perception d'une chaleur plus ou moins intense, nous apprécions une diminution temporelle par sa face qualitative à la surface de la conscience. La longueur de la durée ressemble alors à la « longueur en bouche » d'un vin. On retrouve dans cette idée de réduire la durée bergsonienne aux différentes qualités qu'elle revêt pour nous dans la conscience, au moment où je les vis, la conception de la durée bergsonienne de Jankélévitch<sup>39</sup>.

Ainsi, rien ne diminue véritablement dans la durée. Tout demeure une qualité. La sensation devient le modèle dominant pour penser la relation entre la durée et ses éléments. La diminution prend donc une nouvelle fois une signification métaphorique: rien ne diminue effectivement dans la durée ; il n'existe qu'une impression de diminution.

C'est pourquoi, en tant qu'elles sont des vécus de conscience, « ces [impressions d'] intervalles n'entrent pour rien dans les calculs ». On ne peut les représenter, puisque la figuration exige que la conscience s'extériorise des éléments qu'elle se donne, tel un mathématicien qui contemple la droite qu'il vient de tracer. La diminution en tant que qualité doit être éprouvée, et pour l'éprouver la conscience doit demeurer intérieure à elle: c'est pourquoi Bergson écrit que ces intervalles-qualités échappent aux équations.

Cette seconde réponse a le mérite de proposer une raison qui justifie le fait que les intervalles de durée demeurent étrangers aux calculs, sans introduire dans la durée de dimension numérique. Mais dans l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme, la sensation de diminution provient d'une diminution réelle de

---

<sup>39</sup> Cf. 2.3.1

temps. Rappelons brièvement que lorsque l'univers matériel accélère, le temps pris par tout processus diminue. Par conséquent, le temps diminue effectivement dans un univers qui accélère uniformément avant de donner lieu, dans la conscience, à une impression d'accélération ou de diminution. Il faut donc expliquer de quelle manière cette diminution réelle, matérielle et numérique, se transforme en une qualité dans la conscience.

Il est manifeste ici qu'on ne peut fournir d'explication satisfaisante tant que les notions de qualité et de nombre restent antinomiques. En effet, l'accélération réelle et le sentiment d'accélération ne peuvent théoriquement plus communiquer, si on les considère ou les définit comme des contraires logiques. Il ne s'agit pas seulement de dire que la conscience éprouve l'accélération. Il faut expliquer de quelle façon cette impression se forme à partir d'une diminution d'unités de temps qui se produit dans la matière physique, puisque c'est ce qu'écrit Bergson. Or si par définition cette matière est seule à posséder une dimension numérique, comment le numérique finit-il par devenir du non numérique? Comment une accélération effective se transforme en une impression d'accélération si l'être de l'accélération, et l'être de l'impression, sont déterminés par des attributs contradictoires? Comment une diminution réelle se transforme en une impression de diminution, d'accélération, tant qu'on considère, de droit, qu'une impression de diminution ne peut pas être une diminution?

Cette seconde réponse ne parvient donc pas comme la première à rendre compte du fait que la conscience ressent l'accélération, c'est-à-dire la diminution des intervalles qui la scandent. On peut admettre que le nombre d'intervalles de temps diminue dans le monde matériel. Mais s'il n'entre pas dans le sentiment de diminution cette diminution, le passage de l'un à l'autre apparaît comme un saut brutal et mystérieux.

En définitive, on aboutit à l'alternative suivante: le sentiment contient ou ne contient pas cette diminution. Or cette alternative donne raison en toute logique à l'hypothèse d'une durée numérique. En effet, si le sentiment contient cette diminution, il faut alors admettre que dans l'être de ce sentiment se produit une diminution réelle, et par conséquent rejeter l'hypothèse d'une durée non-numérique. Si le sentiment ne contient pas cette diminution, alors toute genèse de ce sentiment à partir d'une diminution qui s'est réellement produite en dehors de la conscience devient impossible, et ne voit pour quelle raison la conscience ressent l'accélération.

### TROISIÈME SOLUTION

Pour échapper à cette objection, une nouvelle solution se présente. Il suffit de ne plus opposer la quantité et la qualité, et d'assimiler la qualité à de la quantité contractée. Ainsi, les unités de la quantité se mêlent les unes aux autres et produisent par leur confusion une impression globale, comme les notes se pénètrent les unes aux autres et forment une mélodie. On apprend ainsi que la sensation consciente d'une diminution ou d'une accélération contracte de la matière réelle. On rétablit effectivement la communication entre une accélération réelle et matérielle, et la sensation de cette accélération dans la conscience. Cette solution se rapproche de la manière dont Deleuze conçoit la durée<sup>40</sup> de la conscience chez Bergson, comme contraction de la matière-quantité.

Mais reconstruire le pont entre la conscience et la matière ne suffit pas à expliquer de quelle façon se constitue une sensation d'accélération ou de diminution. Si la matière physique se compose d'intervalles de durée, et si ces intervalles diminuent suite à une accélération, il faut d'une manière ou d'une autre qu'ils ne disparaissent pas, et continuent de s'additionner sous une forme ou sous une autre, pour constituer une sensation d'accélération ou de diminution.

En effet, si les intervalles disparaissent par leur contraction, la sensation d'accélération n'est plus qu'une masse dépourvue d'unités. Aussi en son être plus rien ne diminue. Dès lors, la même question se pose: comment la conscience produit une sensation de diminution sans que rien ne diminue en elle?

Supposons qu'on rejette cette identification de la durée à un fluide pur dépourvu réellement d'éléments. Admettons que la durée n'est pas qu'une multiplicité dont les éléments sont autant de fictions prises sur une continuité pure, mais une multiplicité dont les éléments existent véritablement. Pour le dire simplement, reconnaissons que la durée n'est pas une multiplicité en puissance mais en acte, en pensant que de cette façon on va pouvoir faire l'économie de l'hypothèse de la durée comme nombre. Avons-nous triomphé définitivement de cette difficulté? Il ne faut laisser aucune équivoque à cette question. Même si les intervalles de durée ne se dissolvent pas dans un tout uniforme lorsqu'on transite du monde matériel à la conscience, remarquons-le bien: cette hypothèse ne nous laisse que deux alternatives. Soit ces intervalles présents

---

<sup>40</sup> Cf. 7.3

au cœur de la durée varient aussi selon leur nombre (ils sont donc plus ou moins nombreux) ; soit ils ne sont susceptibles d'aucune variation numérique comme le veut l'hypothèse d'une durée non numérique, et rien ne peut diminuer effectivement dans cette durée pourtant pleine d'intervalles.

En résumé, la troisième réponse a le mérite de rétablir la relation entre le monde matériel où se produit l'accélération (et donc la diminution d'unités de temps) et la conscience, et même de proposer que la conscience se compose de ces unités de temps. Elle admet donc que la durée est une multiplicité en acte et non seulement en puissance, puisque des subdivisions existent véritablement en elle. Mais pour préserver l'hypothèse d'une durée non numérique, on se doit de renoncer à toute idée d'augmentation ou de diminution de ces unités, à toute idée de plus ou de moins. La durée est donc composée mélodiquement d'éléments, mais non d'un certain nombre d'éléments. Or si tel est le cas, le mot de diminution conserve sa signification métaphorique. Mais surtout, on ne saisit toujours pas de quelle façon les éléments d'une multiplicité, qui ne sont pas réellement en plus ou moins grand nombre, pourraient produire l'impression qu'ils le sont.

Tant qu'on ne reconnaît pas à la durée une dimension numérique de la même manière qu'on lui reconnaît une dimension qualitative, on ne peut expliquer de quelle façon l'impression d'une durée inférieure de temps peut se former. En effet, si les unités de temps prélevées dans la matière, et synthétisées par la conscience, existent encore dans cette conscience, ne peut-on pas en déduire que la sensation d'une durée de temps plus courte contient moins d'unités de temps qu'une autre où le temps nous semble plus long ? Il est vrai que ce point de vue s'oppose à l'hypothèse d'une durée non numérique. Mais il apparaît pour l'instant comme la seule hypothèse viable. L'interprétation de la durée comme non numérique ne parvient toujours pas à rendre compte de la manière dont un intervalle de durée diminue. En effet, toute idée de diminution temporelle implique la diminution d'un certain nombre d'unités de temps dont une durée dispose. Pour durer moins qu'une autre, une durée doit posséder, à la lettre, moins d'unités de temps qu'une autre. Aussi, si une impression de diminution peut se créer au sein de la conscience et même différer dans sa forme apparente (une) de la forme d'un nombre (multiple), elle doit rester en profondeur une multiplicité susceptible de perdre un certain nombre d'éléments.



#### QUATRIÈME SOLUTION

Une quatrième et dernière réponse s'offre alors à nous si on souhaite maintenir l'idée d'une durée purement qualitative. La durée pourrait perdre ou gagner effectivement des éléments, mais cette perte ou ce gain se traduirait aussitôt en impression de perte ou de gain, de telle sorte que la durée resterait étrangère à toute idée de moins et de plus. Pour ainsi dire, on peut soustraire ou ajouter à une durée des éléments (des unités de temps), sans pour autant pouvoir considérer que le nombre d'éléments a ainsi augmenté ou diminué. L'impression de diminution ne naît donc plus de la baisse du nombre d'unités de temps, mais du fait d'avoir arraché ou effacé de la durée une ou plusieurs unités de temps. La diminution devient synonyme de retrait.

Mais cette explication ne satisfait pas plus que les précédentes, et pour la même raison. Si une durée perd une partie de ses éléments, on comprend qu'une telle diminution la change qualitativement, comme le retrait de notes modifie la mélodie. Mais on ne voit pas pour quelle raison ce changement donne lieu à une impression de diminution, si la perte des éléments n'entraîne aucune diminution réelle, si la durée qui succède à la perte ne possède pas moins d'éléments que celle qui la précède.

Or c'est ce qu'on suppose lorsqu'on imagine une durée qui perd des éléments, se transforme en une impression de perte, mais demeure étrangère à toute idée de plus ou de moins. En effet, comment la perte d'un élément peut-elle produire une sensation de perte, si cette sensation, en perdant un élément, n'a pas pour autant moins d'éléments? Si à la suite de cette perte, la sensation ne possède pas moins d'éléments, qu'a-t-elle perdue? Par conséquent, défendre l'idée d'une perte ou d'un ajout qui n'aboutirait qu'à une impression de diminution ou d'augmentation, et non à une diminution ou à une augmentation réelle de quelque chose dans la durée, revient encore une fois à expliquer la sensation de diminution par la sensation de diminution.

On ne peut comprendre dans cette perspective pour quelle raison la disparition d'unités de temps dans un intervalle de durée produit une impression de diminution dans une conscience où ces unités peuvent disparaître sans que rien ne diminue. On saute de la disparition des unités à l'impression d'une diminution, sans proposer de moyen de comprendre ce qui se passe entre le moment où l'unité disparaît, et le moment où cette disparition se manifeste à notre conscience, sous la forme d'une impression.

En effet, comment la conscience traduirait-elle une perte en une diminution ? Si elle perdait simplement un élément, pourquoi aurait-elle aussitôt l'impression de diminuer ? Toute idée de perte n'implique pas nécessairement l'idée d'une diminution. Si je retire à une peinture verte ses éléments bleus, j'obtiens du jaune. La couleur verte a perdu une partie de ses éléments. Pourtant la couleur a simplement changé, je n'ai éprouvé aucune sensation de diminution entre le passage du vert au jaune. Pour éprouver une sensation de diminution, il faut que je porte l'attention non plus sur la qualité, sur la couleur, sur l'impression totale, mais sur l'épaisseur, le volume occupé par la peinture jaune qui, sans aucun doute, présente une dimension inférieure à celle de la peinture verte qui réunit presque deux fois plus de matière. Mais ainsi je quitte la sensation qualitative pour une estimation, même grossière, de la quantité de peinture.

Si deux durées sont uniquement autres, elles sont condamnées à ne présenter à la conscience que des différences de qualité, semblables à celle qui existe entre le jaune et le vert. Jamais elles ne paraîtront plus ou moins courtes dans le temps. Jamais une qualité ne revêtira l'aspect d'une diminution de temps (ou d'une augmentation). Jamais le vert ne produira sur nous l'effet de décroître en perdant ses pigments bleus et en devenant du jaune. Et jamais les phénomènes matériels, intériorisés dans une durée étrangère à toute notion de plus ou de moins, ne nous donneront l'impression d'accélérer, même si la conscience ou eux-mêmes perdent des unités de temps suite à l'accélération.

En résumé, la première solution consiste à refuser d'accorder une signification numérique au verbe « diminuer ». Ainsi les intervalles de durée « diminuent » mais sans diminuer au sens effectif du terme. Mais on ne comprend plus de la sorte la signification de ce verbe et de l'expression : « seuls, les intervalles qui les séparent auraient diminué »<sup>41</sup>. Elle devient une métaphore, ou une formulation maladroite, dont on ne sait ce qu'elle devrait désigner clairement.

Dans la seconde solution, on définit alors la diminution par une impression de diminution, par une qualité éprouvée par la conscience, par un vécu. Ainsi, les intervalles donnent l'impression de diminuer, mais sans diminuer à proprement parler. Mais on n'imagine plus de quelle façon l'impression d'une diminution de la durée des intervalles se constitue sans que rien dans cette impression ne diminue.

Pour pallier cette difficulté, dans la troisième solution, on relie la conscience à la

---

<sup>41</sup> D.I, p. 145

matière physique. La conscience devient une condensation de matière, semblable à une synthèse de notes dans une mélodie, mais sans pourtant être susceptible de diminution. Il est vrai que dans cette perspective, la conscience ne devient pas pour autant solidaire de la matière qu'elle rassemble, de la même façon qu'une mélodie ne se réduit pas aux notes qui la composent. Mais solidaires ou non de la matière physique, nourris ou non de celle-ci, si les intervalles de durée condensent une matière-nombre (ou même une matière-quasi-nombre) sans être en eux-mêmes un nombre, on ne perçoit plus de quelle manière une accélération matérielle, une diminution temporelle des unités matérielles, donne lieu dans la conscience à une impression de diminution. Si la capacité d'augmenter ou de diminuer de la matière disparaît avec la condensation de cette matière par la conscience, sous prétexte que rien ne diminue réellement dans la durée d'une conscience, la même question se pose toujours : comment la conscience ressent-elle une diminution si rien en elle ne diminue, si la possibilité de diminuer est supprimée par le passage de la matière à la condensation de cette matière dans la conscience ?

Dans la quatrième solution, on propose alors d'accorder à la durée d'une conscience la capacité de perdre des éléments, sans que cette durée diminue. Ainsi la matière rassemblée par la conscience perd des unités de temps suite à l'accélération, et dans la mesure où la conscience synthétise cette matière, dans la mesure où cette matière appartient à l'être de la conscience, la conscience perd les éléments perdus par la matière. Cette perte réelle et intérieure d'une partie des unités de temps d'une durée, se vit alors sous la forme d'une impression de diminution de la durée des intervalles.

Par exemple, on retire des notes à une mélodie. La mélodie perd réellement le contenu et la durée de chaque note. Mais la mélodie ne diminue pas pour autant. Elle donne l'impression d'avoir diminué, de s'étaler sur une durée moindre suite à la disparition de certaines notes, tout en restant incapable de contenir plus ou moins de notes. Sous cet angle, on a donc l'illusion que la perte d'un élément suffit à la constitution du sentiment d'une diminution des intervalles. Mais comme le rappelle notre exemple d'une perte des pigments bleus par de la peinture verte, la perte n'entraîne qu'une transformation du vert en jaune, et n'engendre aucune impression de diminution. Pour qu'une perte se ressente comme une diminution, et non comme un simple changement, il faut que l'être qui perd une partie de lui-même soit susceptible de posséder plus ou moins d'éléments, sinon la perte en transforme au mieux l'apparence

globale.

Si les éléments se détachent d'une durée, il est vrai que la durée peut éprouver ce détachement. Cependant, une fois le détachement opéré et ressenti, il ne peut devenir une impression de diminution ; la diminution implique non seulement la possibilité de pouvoir enlever des éléments mais aussi la possibilité pour la conscience de contenir alors moins d'éléments, sinon elle ne peut se rendre compte qu'elle possède moins d'éléments, et avoir ainsi l'impression de diminuer. Approfondissons ce point le plus délicat.

Supposons que de la peinture verte soit une conscience. Je lui retire ses pigments bleus. Cette conscience ressent qu'on lui retire des éléments et devient jaune. Mais durant tout ce processus, elle n'a éprouvé qu'une transformation (passage du vert au jaune) et un retrait (perte des pigments bleus). Pour qu'elle ressente une diminution, il faudrait qu'elle se compose d'une certaine quantité de pigments bleus et jaunes, et que la perte de pigments entraîne un retrait de ces pigments, une transformation de son apparence globale, mais surtout une baisse de la quantité de pigments qui la forment. Sans cette dernière capacité, la perte n'engendre aucune impression de diminution.

La sensation de perte ou d'une transformation se produit parce que la durée peut réellement incarner une perte ou une transformation. C'est pourquoi, si l'être de la durée n'est pas en mesure de croître ou de diminuer, jamais la sensation d'une augmentation ou d'une diminution ne se trouve en mesure de se former. On soutient que la peinture verte « ressent » une transformation en devenant du jaune parce qu'elle est cette transformation. De même on affirme qu'elle « ressent » une perte parce qu'elle est ce détachement d'éléments à son être. Ne devrait-on pas en déduire que, pour que la conscience ressente une diminution, elle doit être une diminution ?

Si on considère que l'impression d'une diminution de la durée des intervalles se forme à partir d'une perte réelle, si on explique donc cette impression à partir de l'existence d'une perte, cela revient à rendre compte de l'impression d'une diminution, ou d'une perte, par l'existence supposée d'une perte réelle dans le tissu de l'impression. Autrement dit, on justifie l'impression de quelque chose par l'existence de ce quelque chose dans l'être de l'impression. Dès lors, si on suit ce principe jusqu'au bout, on doit en déduire que l'impression d'une diminution implique l'existence d'une diminution effective au cœur de cette impression.

Il est vrai que si la diminution se réduit à une perte, à une sorte de déception ou de soulagement, si une nouvelle fois on assimile le verbe « diminuer » à une métaphore plus ou moins habile, à un mot qui ne désigne pas son signifié ou un signifié proche, mais le signifié d'autres mots ou d'autres expressions, alors le principe que nous venons de mentionner ne nous oblige pas à conclure que l'impression de diminution implique une diminution réelle dans l'être même de l'impression. Il n'implique l'existence que du signifié que désigne pour nous le mot « diminution ».

Mais, même si on réduit le mot de diminution à la métaphore d'une perte, on échoue à expliquer de quelle manière une sensation d'accélération se forme. Le sentiment d'une diminution, au sens d'une perte, diffère d'un sentiment d'une accélération, car le sentiment d'accélération suppose une estimation, sous une forme ou une autre, de la diminution du nombre des intervalles entre deux événements demeurés identiques.

Aussi, cette quatrième solution, qui admet une perte réelle d'unités réelles au sein de la durée, ne satisfait pas plus que les solutions antérieures. Comme les précédentes, cette solution ne réussit pas à expliquer de quelle façon la conscience ressent l'accélération, car cette solution demeure animée du même principe qui vise à préserver à tout prix la durée de toute idée de plus ou de moins. En définitive, cette solution bute sur le même obstacle et échoue pour la même raison que les autres. On se retrouve toujours confronté à la même question: pourquoi la conscience, à la différence de la connaissance scientifique, se rendrait compte d'une accélération universelle et uniforme des phénomènes matériels?

Nous venons de parcourir quatre solutions qui mettent en jeu l'idée que la durée bergsonienne n'est pas un nombre. La première assimile les descriptions numériques de la durée chez Bergson à des métaphores commodes et inévitables, et s'inspire de la critique bergsonienne du langage, qui en apparence souligne la tendance du langage à tout quantifier.

La seconde transforme ces descriptions numériques en des descriptions qualitatives de nombre, c'est-à-dire une diminution en une impression de diminution. De la sorte, elle généralise à l'ensemble du texte la notion d'impression.

La troisième invoque la faculté de la conscience à condenser de la matière semblable à une quantité ou à une quasi-quantité, et emploie ainsi l'ouvrage *Matière et mémoire* pour expliquer ce passage de *l'Essai*, quitte à démontrer, à tort ou à raison,

que ce passage anticipe *Matière et mémoire*<sup>42</sup>.

La quatrième accorde à la durée la capacité de posséder et de perdre (ou de gagner) des éléments, et s'appuie sur les moments où Bergson écrit qu'une perte ou un gain d'éléments entraîne une modification qualitative de la durée.

On peut sans doute combiner toutes ces réponses. Mais on se retrouve devant la même difficulté. Car si on définit la durée comme une entité purement qualitative, on n'en fera jamais sortir autre chose que de la qualité. Dès lors, à la question de savoir de quelle manière la conscience ressent l'accélération, on se contentera de répondre, sous des formes plus ou moins complexes, que la conscience ressent l'accélération parce qu'elle la ressent. L'impression d'accélération s'explique par l'impression d'accélération, à partir du moment où on ne trouve plus dans l'être que des impressions.

A ce stade, il n'existe plus qu'une ultime solution pour préserver l'hypothèse d'une durée non numérique. Il faut considérer que le défaut ne provient pas de notre interprétation, mais de Bergson. Bergson n'aurait pas perçu que sa conception d'une durée purement qualitative échoue à rendre compte de la façon dont la conscience ressent l'accélération. C'est, comme le croit François Heidsieck, un des reproches que lui fait le logicien français Louis Couturat:

« Mais Bergson ne fut d'abord pas du tout compris. Louis Couturat croit pouvoir dénoncer un véritable sophisme. Bergson supposerait une sorte de débit, une évaluation quantitative de la durée, au moins confuse, puisqu'il la rapporte aux changements physiques. « M. Bergson, écrit-il, accélère les phénomènes physiques sans accélérer les phénomènes psychiques », ce qui revient à supposer une vitesse absolue de la conscience par une véritable « pétition de principe » ; cette vitesse absolue est une grandeur intensive, puisqu'on peut évaluer « une baisse » de l'enrichissement qualitatif dans la durée et les intervalles mesurés par le savant entre les événements perçus. Réduire un intervalle de temps (physique) en accroissant les vitesses, c'est appauvrir les états de conscience qui s'y succèdent, appauvrir la durée (psychologique). Et Bergson, par un renversement radical, place le point de repère des temps, non dans l'univers, mais dans l'âme ; le temps de l'univers n'est vraiment du temps que parce qu'il s'articule au temps de l'âme »<sup>43</sup>.

42 « C'est ainsi que les mille positions successives d'un coureur se contractent en une seule attitude symbolique ; que notre œil perçoit, que l'art reproduit, et qui devient pour tout le monde, l'image d'un homme qui court » *M.M.*, p. 234

43 *Ibid.*, pp. 102-103

Selon François Heidsieck, Louis Couturat pense que Bergson a transformé la conscience en un nouveau référentiel extérieur au monde matériel, qui lui permet d'estimer la diminution des unités de temps sans subir l'accélération (« Bergson, par un renversement radical, place le point de repère des temps, non dans l'univers, mais dans l'âme »). C'est alors qu'il ajoute que même ainsi la durée doit se comprendre comme une quantité (« Bergson supposerait une sorte de débit, une évaluation quantitative de la durée, au moins confuse, puisqu'il la rapporte aux changements physiques. »), ce qui contrevient, selon lui, à la conception purement qualitative que Bergson aurait de la durée. François Heidsieck indique que Louis Couturat ne saisit pas la position de Bergson (« Mais Bergson ne fut d'abord pas du tout compris. Louis Couturat croit pouvoir dénoncer un véritable sophisme. Bergson supposerait (...) »). Mais il ne précise pas par la suite quelle serait la véritable position de Bergson. Or pour démontrer que Bergson évite la critique de Louis Couturat, telle que l'interprète François Heidsieck, on a besoin de l'hypothèse de la durée comme nombre. Par conséquent François Heidsieck, qui n'explique jamais de quelle façon la conscience ressent l'accélération, a sans doute raison de penser que la solution échappe à Louis Couturat<sup>44</sup>, mais, de fait, elle lui échappe tout autant.

### I.3.2

UNE DURÉE COMME NOMBRE  
EXPLIQUE DE QUELLE MANIÈRE  
LA CONSCIENCE RESSENTIRAIT  
L'ACCÉLÉRATION

Nous allons nous tourner à présent vers le second exposé de Bergson de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme. Nous allons souligner

<sup>44</sup> Louis Couturat dans son article ne reproche pas à Bergson d'avoir accordé implicitement à la durée une dimension numérique, mais simplement de ne pas avoir considéré que la conscience subirait l'accélération, comme les mouvements matériels, et par conséquent ne serait pas sensible à celle-ci. En d'autres termes, Louis Couturat ne comprend pas l'argumentation de Bergson, puisque cette argumentation ne repose en rien sur le fait de séparer les phénomènes psychiques des phénomènes matériels. Elle repose en vérité sur la relativité de la mesure, et de la vitesse comprise comme une grandeur mathématique, comme nous venons de l'expliquer. Cf Louis Couturat: « Etudes sur l'espace et le temps, de MM Lechalas, Poincaré, Delbœuf, Bergson, L. Weber, et Evellin » in *Revue de Métaphysique et de Morale*, p. 666

que Bergson rend compte du sentiment d'une accélération au moyen d'une comparaison réalisée par la conscience entre deux intervalles de temps qui séparent deux événements remarquables, et qui se produisent avant et après l'accélération, dans le même ordre. Nous montrerons ainsi, que notre hypothèse d'une durée capable de contenir plus ou moins d'éléments qu'une autre, n'a pas de difficulté à expliquer la possibilité d'une telle comparaison. La difficulté consistera plutôt pour nous à expliquer de quelle manière cette comparaison réalisée par la conscience se distingue d'une comparaison spatiale ou mathématique.

Mais pour démontrer une telle différence entre plusieurs significations du mot « nombre », nous ne voulons recourir qu'aux deux passages de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience* (« pages 87-90, 146-149 »<sup>45</sup>) indiqués par Bergson à William James comme contenant les origines de sa réflexion. En effet, nous souhaitons prouver ainsi que le jeune Bergson comprenait déjà la durée comme notre interprétation la comprend. Cela nous permettra plus loin d'établir que notre hypothèse, à la différence de l'interprétation traditionnelle de la durée, permet de saisir la raison pour laquelle le jeune Bergson, « imbu, jusque-là, de théories mécanistiques »<sup>46</sup>, selon ses propres propos, se mit « à changer complètement de point de vue. »<sup>47</sup>.

Dans la seconde version de l'expérience de pensée d'un accroissement universel et uniforme des vitesses, Bergson écrit:

« (...) seuls, les intervalles qui séparent [ces simultanités] auraient diminué mais ces intervalles n'entrent pour rien dans les calculs. Or ces intervalles sont précisément la durée vécue, celle que la conscience perçoit : aussi la conscience nous avertirait-elle bien vite d'une diminution de la journée, si, entre le lever et le coucher du soleil, nous avions moins duré. Elle ne mesurerait pas cette diminution, sans doute, et même elle ne l'apercevrait peut-être pas tout de suite sous l'aspect d'un changement de quantité ; mais elle constaterait, sous une forme ou sous une autre, une baisse dans l'enrichissement ordinaire de l'être, une modification dans le progrès qu'il a coutume de réaliser entre le lever du soleil et son coucher. »<sup>48</sup>.

Dans cet extrait, on observe que Bergson illustre l'accélération universelle et uni-

---

45 M, p. 766

46 Bergson in M, p. 766

47 Ibid, p. 766

48 D.I, p. 145



forme par une accélération produite entre le lever et le coucher du soleil. Entre deux événements marquants, à la suite d'une accélération universelle et uniforme, la conscience observe « une baisse dans l'enrichissement ordinaire de l'être, une modification dans le progrès qu'il a coutume de réaliser entre le lever du soleil et son coucher. ». Cette baisse, elle ne l'aperçoit « peut-être pas tout de suite sous l'aspect d'un changement de quantité ». Elle ressent d'abord une perturbation vague dans le déroulement habituel d'une journée, puis apparaît le sentiment d'une diminution (« l'aspect d'un changement de quantité »), comme si la conscience découvrait enfin ce qui est effectivement perturbé, à savoir la vitesse d'enchaînement des événements d'une journée. Mais comment la conscience découvre-t-elle cette accélération ?

A cette interrogation, Bergson répond : « ces intervalles sont précisément la durée vécue, celle que la conscience perçoit : aussi la conscience nous avertirait-elle bien vite d'une diminution de la journée, si, entre le lever et le coucher du soleil, nous avions moins duré. ».

En d'autres termes, la raison pour laquelle la conscience nous préviendrait si « nous avions moins duré » est la suivante : la conscience perçoit, vit, les intervalles qui se succèdent dans une journée. Il semble donc qu'elle ressente de l'intérieur la diminution. La comparaison entre le souvenir de la durée des intervalles quotidiennement traversés, et la perception de la durée des intervalles subissant une diminution suite à une accélération, paraît se produire en elle, à la différence de deux quantités que nos yeux contemplent en demeurant extérieurs à elles.

Bergson donne l'impression de distinguer dans ce passage une comparaison qui procède en extériorisant le sujet de la comparaison, et les objets de la comparaison. Ce mode de comparaison inscrit dans la durée ne sépare plus l'auteur, et les objets, de la comparaison. Mais il ne précise pas de quelle manière cette comparaison vécue de la durée des intervalles se distingue d'un mode de comparaison par extériorisation du sujet et de l'objet. Nous devons donc nous demander : pourquoi et comment la conscience compare deux durées, sans procéder à une quelconque extériorisation ?

Pour répondre, nous allons d'abord montrer que Bergson établit la différence entre une comparaison vécue et une comparaison conçue, dans son examen de la notion de temps en mécanique classique. Cet examen se situe dans le premier groupe de page qu'il indique à William James<sup>49</sup> (pages 87-90), pour lui désigner les origines de sa

---

<sup>49</sup> *M*, p. 766

réflexion. Nous allons souligner en particulier le fait que cette distinction n'exclut pas la dimension numérique de la durée, et se concilie parfaitement avec notre hypothèse d'une durée capable de croître et de diminuer. Nous obtiendrons alors une distinction entre deux modes de comparaison qui nous permettra de comprendre la raison pour laquelle la conscience ressentirait une accélération universelle et uniforme.

Aussi revenons à la page 89. Bergson y écrit:

« En vain on augmentera le nombre des simultanités et des positions que l'on considère, par l'hypothèse d'intervalles très petits ; en vain même, pour marquer la possibilité d'accroître indéfiniment le nombre de ces intervalles de durée, on remplacera la notion de différence par celle de différentielle : c'est toujours à une extrémité de l'intervalle que la mathématique se place, si petit qu'elle le conçoive. Quant à l'intervalle lui-même, quant à la durée et au mouvement, en un mot, ils restent nécessairement en dehors de l'équation. C'est que la durée et le mouvement sont des synthèses mentales, et non pas des choses ; c'est que, si le mobile occupe tour à tour les points d'une ligne, le mouvement n'a rien de commun avec cette ligne même ; c'est enfin que, si les positions occupées par le mobile varient avec les différents moments de la durée, s'il crée même des moments distincts par cela seul qu'il occupe des positions différentes, la durée proprement dite n'a pas de moments identiques ni extérieurs les uns aux autres, étant essentiellement hétérogène à elle-même, indistincte, et sans analogie avec le nombre. ».

A la lecture de cet extrait, la première question qui se pose est la suivante: qu'est-ce qui distingue exactement les intervalles mathématiques des intervalles de durée? A cette interrogation, Bergson répond: « la durée proprement dite n'a pas de moments identiques ni extérieurs les uns aux autres, étant essentiellement hétérogène à elle-même, indistincte, et sans analogie avec le nombre ». Autrement dit, il oppose à l'homogénéité (« pas de moments identiques ») et à l'extériorité (« ni extérieurs les uns aux autres ») des objets mathématiques, l'hétérogénéité (« essentiellement hétérogène à elle-même ») et l'absence de distinction (« indistincte ») qu'on retrouve dans la durée réelle, mais non pas dans une représentation d'une durée numérisée mathématiquement (« sans analogie avec le nombre »).

Par conséquent, les éléments d'une durée diffèrent ici des éléments d'un nombre parce que les éléments d'une durée ne sont pas absolument identiques, et parce que les éléments d'une durée ne sont pas extérieurs les uns aux autres. En d'autres termes,

les éléments d'une durée diffèrent entre eux, et ne se ressemblent pas parfaitement, comme des points d'une droite mathématique. De même, les éléments d'une durée se mêlent les uns aux autres, se pénètrent, se touchent, et ne restent nullement isolés les uns des autres par un intervalle vide ; à la différence des représentations visuelles des extrémités des intervalles qui, pour leur part, demeurent et demeureront toujours séparées par une distance minimale, à savoir la distance qui permet justement de les distinguer visuellement sur un graphique.

Aussi nous souhaitons insister sur ce point: Bergson n'exclut pas de la durée la possibilité pour elle de contenir plus ou moins d'éléments, mais la possibilité pour cette dernière de s'identifier à une multiplicité d'éléments extérieurs les uns aux autres, et tous similaires. C'est pourquoi, nous pouvons distinguer une comparaison mathématique qui extériorise et homogénéise les objets qu'elle compare, d'une comparaison dans la durée qui maintient les relations et les différences entre les unités dynamiques dont elle estime le nombre.

Nous comprenons mieux ainsi pour quelle raison la conscience ne nous manifeste pas cette estimation sous la forme d'une différence chiffrée, mais bien plutôt sous la forme d'une impression vague d'une diminution. A la suite d'une diminution par deux du nombre d'unités de temps traversées par la conscience dans une journée, la conscience ne nous informe, ni ne nous suggère, que nous avons perdu douze heures. Si elle nous informait de cette diminution sous cette forme, cela impliquerait qu'elle aurait isolé vingt quatre intervalles de durée successifs, et éliminé les différences entre chaque intervalle pour en faire des unités (chacun devient une heure).

Mais elle n'a pas besoin de recourir à un tel procédé de spatialisation des durées qui extériorise et homogénéise les éléments dont on doit estimer le nombre. Elle est ces éléments. Elle est cette comparaison car elle vit cette diminution. Aussi éprouve-t-elle la disparition des douze heures de la journée dans sa chair. Cependant, comme ces éléments en elle ne s'extériorisent pas, le vécu de cette disparition des douze heures ne prend pas la forme de chiffres ou d'heures étalées dans un espace idéal (douze heures), mais la forme d'une impression globale et confuse d'une diminution. La sensation de diminution exprime la dimension numérique de la durée.

L'image d'une sensation convient mieux pour décrire la durée comme nombre. La sensation, à la différence du nombre mathématique ou d'une quantité, ne mutile pas, ni n'uniformise, les éléments qu'elle présente confusément ; de plus, elle n'est

pas extérieure à ce qu'elle exprime. C'est pourquoi, elle représente une image plus adéquate de la durée, même si cette image est moins claire.

Il est vrai qu'on comprend que la représentation d'une quantité, c'est-à-dire rien d'autre que la vision d'unités isolées les unes des autres, décrit incorrectement la manière dont les unités d'une durée se relient entre elles. Toutefois, on peut se demander si la continuité mathématique élaborée à partir de la notion d'infini mathématique ne conviendrait pas mieux pour décrire cette continuité. Ne vaut-il mieux pas substituer à la conception d'éléments séparés par des intervalles vides, celle d'éléments entre lesquels s'interpose toujours un autre élément, de telle sorte qu'il semble ne jamais exister entre eux d'intervalles purement vides ?

Et c'est justement à ce moment précis que Bergson rompt à proprement parler pour la première fois avec les physiciens, mais aussi avec une partie des mathématiciens et des philosophes de son époque. Il accepte bien sûr la rationalité du concept de différentielle, mais il exclut de ce concept toute forme de continuité. Pour lui la continuité mathématique n'est pas pour ainsi dire continue. En effet, nul n'ignore qu'on a beau réduire un intervalle à l'infinité des extrémités d'intervalles qu'il contient, on n'en recompose pas pour autant une continuité. Au contraire, on dissimule la discontinuité entre les éléments en la rendant dérisoire, c'est-à-dire infiniment petite.

« En vain on augmentera le nombre des simultanités et des positions que l'on considère, par l'hypothèse d'intervalles très petits ; en vain même, pour marquer la possibilité d'accroître indéfiniment le nombre de ces intervalles de durée, on remplacera la notion de différence par celle de différentielle : c'est toujours à une extrémité de l'intervalle que la mathématique se place, si petit qu'elle le conçoive. ».

Dans ce passage, Bergson rappelle que seules les extrémités de l'intervalle entrent dans les équations (« c'est toujours à une extrémité de l'intervalle que la mathématique se place »), ce qui élimine de l'équation tout ce qui pourrait se passer entre, en particulier ce qui relie deux extrémités ; les mathématiques brisent la continuité des éléments de l'intervalle.

Cette critique bergsonienne reste célèbre. Elle dénonce la discontinuité qui demeure tant qu'on recompose la continuité à l'aide d'intervalles infiniment petits, mais vides. Les mathématiques ne parviennent pas à triompher de l'extériorité des éléments qu'elles engendrent. Deux éléments occupent soit une place distincte, soit se confondent, fussent-ils à une distance que l'œil ne pourrait percevoir. Aussi le subter-

fuge ne prend pas. La continuité mathématique n'est qu'une discontinuité infinitésimale qui se voile à elle-même l'extériorité de ses éléments. Elle minimise l'extériorité de ses éléments à défaut de pouvoir y remédier.

Mais il existe une autre critique bergsonienne du nombre mathématique, inconnue encore aujourd'hui. Pour Bergson, en effet, la discontinuité n'existe pas qu'entre les éléments d'un nombre, mais au cœur des éléments eux-mêmes pour ainsi dire. Les éléments d'un nombre ne sont pas uniquement extérieurs les uns aux autres. Ils disposent d'une autre caractéristique: leur longueur de temps (et même d'espace) est nulle. Chaque extrémité d'un intervalle, chaque instant, ne vaut strictement rien. Un nombre mathématique pour Bergson ne ressemble pas à la réunion d'éléments qui auraient une dimension temporelle ou même spatiale, comme les objets de nos représentations disposent d'une certaine surface ou les émotions d'une certaine durée de temps.

Dans la figuration d'une quantité, les unités que je perçois occupent un certain volume ou une certaine longueur de temps. Mais aux yeux de Bergson, cette représentation demeure inadéquate pour définir ce qu'est un nombre mathématique, car pour lui, un élément, dans un nombre mathématique, n'a ni longueur de temps, ni surface ou volume. C'est pourquoi un élément mathématique ne se représente pas, car toute représentation confère à ce qu'elle représente une dimension temporelle ou spatiale. Ainsi, toute réduction d'un intervalle à une infinité d'extrémités d'intervalles est la réduction d'un intervalle à une infinité de zéros, autrement dit, à une multitude d'éléments qui ne possède pas la moindre épaisseur (temporelle ou spatiale).

Il s'avère capital pour comprendre notre propos et de celui de Bergson, de bien saisir la différence entre une quantité et le nombre mathématique chez Bergson, c'est-à-dire entre le multiple d'une unité et le multiple de zéro. Le nombre mathématique pour Bergson n'est pas le multiple d'une unité. Il n'est pas plus le multiple d'une unité indéterminée, qu'on pourrait prendre aussi petite qu'on le souhaite, car aussi petite qu'on la choisit, cette unité est encore une unité. Pour atteindre l'élément mathématique, il faut supprimer toute unité, c'est-à-dire toute image d'une épaisseur. Le point est une bonne illustration de ce qu'est un élément pour Bergson. Dépourvu d'épaisseur de temps ou d'espace, le point en géométrie est comme les éléments qui composent en quantité infinie tout nombre mathématique. Il ne faut pas confondre le point avec sa trace sur le papier ou sur l'écran, aussi fine soit-elle, ou avec l'image qu'on

en a en tête. En vérité, son volume est nul, sa durée est nulle. Il est un pur zéro d'espace et de temps. Et une droite se remplit d'une masse de points d'épaisseurs nulles, de non-uns, comme le nombre mathématique rassemble une infinité de zéros<sup>50</sup>.

Pour pénétrer complètement cette idée, il importe de comprendre ce qui oppose très précisément un intervalle de durée d'un intervalle mathématique chez Bergson. L'expérience de pensée a précisément cette fonction cathartique. Elle révèle à Bergson non seulement la nature profonde de la durée comme multiple d'uns (d'unités) mais symétriquement la nature profonde du nombre mathématique comme multiple de non-uns (de zéros). C'est pourquoi en nous tournant à présent vers cet unique passage de *l'Essai* qui explicite les raisons pour lesquelles la conscience ressent l'accélération, nous espérons répondre à notre question directrice, mais aussi mieux cerner la nature de la distinction entre la durée et le nombre mathématique.

« un sentiment qui durerait deux fois moins de jours, par exemple, ne serait plus pour [la conscience] le même sentiment ; il manquerait à cet état de conscience une multitude d'impressions qui sont venues l'enrichir et en modifier la nature. Il est vrai que, lorsque nous imposons à ce sentiment un certain nom, lorsque nous le traitons comme une chose, nous croyons pouvoir diminuer sa durée de moitié, par exemple, et de moitié aussi la durée de tout le reste de notre histoire ; ce serait toujours la même existence, semble-t-il, à échelle réduite. Mais nous oublions alors que les états de conscience sont des progrès, et non pas des choses ; que si nous les désignons chacun par un seul mot, c'est pour la commodité du langage ; qu'ils vivent, et que, vivant, ils changent sans cesse ; que, par conséquent, on ne saurait en retrancher quelque moment sans les appauvrir de quelque impression et en modifier ainsi la qualité. »<sup>51</sup>.

Relevons tout d'abord qu'à la fin de cet extrait, on retrouve l'idée d'un rapport d'intériorité entre conscience et durée. Le temps de la conscience n'est pas extérieur aux différents vécus qui la composent. Aussi, toute suppression d'unités ou d'intervalles de temps entraîne la suppression de tout ce que ces unités contiennent, puisqu'il est impossible de détacher de ces vécus leur temporalité (« on ne saurait en retrancher quelque moment sans les appauvrir de quelque impression »). On retrouve aussi l'idée que cette suppression d'une partie des éléments d'une durée, entraîne une mo-

<sup>50</sup> Par l'emploi du terme zéro, dans ce chapitre comme par la suite, nous ne désignons donc pas le nombre mathématique zéro, mais une grandeur nulle. Il ne s'agit nullement ici d'une interprétation bergsonienne du chiffre zéro en mathématiques.

<sup>51</sup> D.I, p. 147

dification qualitative de cette durée, une impression de diminution (« on ne saurait en retrancher quelque moment sans (...) en modifier ainsi la qualité »).

Mais au milieu de cet extrait, Bergson n'oppose pas la continuité et l'hétérogénéité de la durée à une décomposition infinitésimale du temps. Il oppose la durée à une représentation de la durée « à échelle réduite ». Cette différence en apparence anodine, entre une décomposition de la durée et un format réduit d'une durée, a une importance considérable.

Qu'est-ce qui distingue ces deux notions d'ordre mathématique ? La décomposition mutile la durée ; elle extériorise ses éléments ; elle introduit entre eux une distance infinitésimale mais suffisante pour les maintenir à l'écart les uns des autres. En bref, elle injecte de la discontinuité entre les moments d'une durée. Mais la réduction d'une durée de plusieurs siècles à un segment de quelques centimètres par exemple, ou encore la réduction d'une journée entière à la rétrospection de cette journée en quelques secondes dans notre esprit, ne se limite pas à éliminer la continuité qui s'écoule entre les éléments. Elle neutralise toutes les unités pour en faire des zéros. Elle comprime à ce point la durée que les éléments qui restent, une fois la compression achevée, n'ont plus la moins épaisseur.

Pour illustrer cette idée, imaginons un château de sable. Chaque grain représente une unité minimale et incompressible. Si vous souhaitez diminuer par deux la taille de votre château, il vous faut donc retirer du sable. Par conséquent, vous allez sacrifier une partie des grains de votre château par voie de soustraction, car la quantité de grains de sable doit diminuer pour que vous puissiez réduire votre château à un format plus petit. Mais ce sacrifice importe peu à vos yeux. En effet, vous pouvez retirer des grains de sable sans risque d'être infidèle à l'original, car vous les avez ignorés dès le moment où vous ne vous êtes plus préoccupé que de respecter les rapports de distance entre les extrémités des parties du château. Les grains de sable n'appartiennent pas à ce qu'est le château pour vous. A vos yeux, le château ne se compose que de rapports de proportion. Si vous ignorez les grains qui composent votre château, et que vous l'assimilez aux rapports de distance entre les tours, la porte, les murs, et les créneaux, vous pouvez reproduire votre château à échelle réduite, et dire de votre format réduit qu'il est « en tout point » similaire au précédent.

Soyons plus clairs encore. Prenons en considération simplement la face d'une tour de ce château de sable. Nous voulons diminuer sa surface. Mais la tour ainsi réduite

doit ressembler à l'originale. Pourtant, les deux ne peuvent avoir la même quantité de grains de sable. Aussi, il ne faut pas tenir compte des grains de sable qui structurent la tour, et définir notre tour par sa silhouette, par les écarts entre les créneaux, par la distance entre le haut de la porte et le haut de la tour, par l'épaisseur de la porte par rapport à l'épaisseur des créneaux, etc. En d'autres termes, nous devons faire comme si la tour ne se composait pas de grains de sable, mais seulement de points d'épaisseurs nulles, séparés par du vide, et qu'on peut par conséquent rapprocher à loisir, puisque plus aucune épaisseur ne risque d'empêcher une telle réduction (ni les points, ni ce qui se tient entre ces points n'opposent de résistance).

De la même manière, il nous faut limiter un sentiment à une succession de moments fixes, pour réussir à le diminuer en ayant l'impression qu'il varie seulement d'échelle. Une fois l'identification opérée, en effet, nous n'avons rien perdu des moments auxquels nous l'avons assimilé: ces moments, semblables à des points extérieurs les uns aux autres, se trouvent simplement plus proches les uns des autres. Et par conséquent, comme nous le disons communément: ce sentiment à échelle réduite nous semble « en tout point » identique.

Mais en vérité, nous avons dû sacrifier ce qui se tient entre les moments retenus pour constituer un format réduit de ce sentiment. Une réduction de durée qui préserve les proportions doit inscrire du vide entre les moments principaux qu'elle souhaite conserver. Sinon, elle ne saurait rapprocher à loisir ces moments: entre eux se maintiendrait des intervalles de durée, une ou plusieurs « unités de temps », aussi solides et aussi irréductibles dans sa conscience que l'est un grain de sable.

En définitive, un sentiment à « échelle réduite » a été délesté d'une partie considérable de ses intervalles de durée, de ses unités de temps, comme le château ou la tour de leurs grains de sable. Toute réduction proportionnelle conserve les rapports, mais oblige la conscience à soustraire des unités, à retirer à une durée ce qui la rend incompressible. Elle doit pouvoir diminuer la distance entre les événements, afin de réussir à se représenter sur une droite imaginaire ou réelle, des moments qui, dans la réalité, ne pourraient être sujets à une telle vision synoptique.

En effet, comment pourrait-il en être autrement? Si le sentiment pouvait effectivement se réduire sans rien perdre de son contenu, et simplement changer, comme les sculptures de César compactent des objets de notre quotidien, et en transforment l'apparence globale, pour quelle raison Bergson envisagerait-il le cas d'un sentiment



qui diminue par voie de soustraction ? Pourquoi écrirait-il qu'il « manquerait » à « un sentiment qui durerait deux fois moins de jours une multitude d'impressions » ?

Si on suppose qu'une durée est incompressible seulement en un sens qualitatif, alors la compression d'une durée n'a aucune raison d'entraîner une quelconque diminution du nombre de ses éléments. Elle doit simplement provoquer une modification qualitative de l'ensemble, et si on y tient, des éléments. Par conséquent, cela n'aurait aucun intérêt dans le cadre d'une conception purement qualitative de proposer le cas d'une compression d'une durée qui déclencherait une diminution du nombre d'éléments de cette durée. Or c'est précisément cette situation que Bergson nous propose de façon étonnante au premier abord. Il faut donc que la durée se comprenne comme susceptible de diminution pour que ce passage ait réellement un sens.

Soyons encore plus proche du texte. Si toute compression ou condensation d'une durée ne modifie que qualitativement cette durée, et n'implique pas la moindre diminution du nombre d'unités qu'elle contient, alors de droit toute compression altère la totalité des impressions, c'est-à-dire des qualités, qui habitent cette durée. Et s'il n'y a aucune diminution, alors il ne manque rien à ce sentiment après son accélération, et on voit mal pour quelle raison certaines impressions seraient modifiées, alors que d'autres non, à la suite de la compression de l'ensemble.

Si on prend en considération ce simple fait, alors le texte suffit à exclure l'idée que la disparition des unités se réduit à un changement qualitatif. En effet, même si on attribue un sens métaphorique à certains mots, il faut tirer toutes les conséquences des définitions qu'on en donne. Par conséquent, si on suppose que les impressions « disparaissent » au sens où elles « changent » seulement, alors Bergson aurait dû écrire qu'il « manquerait » à « un sentiment qui durerait deux fois moins de jours [la totalité] de ses impressions » et non « une multitude » d'entre elles, et conclure « qu'on ne saurait en retrancher quelque moment sans les appauvrir [de la totalité et non] de quelque impression ».

Une définition purement qualitative de la compression ne nous permet guère de saisir ce passage où Bergson évoque le cas d'un sentiment qui diminuerait, car l'accélération occasionne une perte partielle des éléments de l'ensemble accéléré, et non uniquement une modification qualitative de cet ensemble et de ses éléments. Il faut comprendre ici l'idée d'une perte au sens strict. Si des éléments disparaissent, ce n'est pas parce qu'ils sont devenus autres, mais parce qu'ils ont bel et bien disparu.

Pourquoi accorder presque une page à l'étude d'un sentiment réduit de moitié par un retrait d'une partie de ses éléments, si tout sentiment devrait pouvoir se réduire dans la durée sans que nous n'ayons à lui retirer quoique ce soit ? Pourquoi la présenterait-il à James si elle n'était pas essentielle à la compréhension globale du problème ? C'est pourquoi, si on reste dans la lignée de l'hypothèse d'une durée non numérique, on doit en conclure : soit les propos de Bergson sont maladroits, soit l'étude est inutile.

En revanche, si on admet l'existence d'un nombre fini d'unités de temps dans la durée, cette étude n'est ni mal formulée, ni vaine. En effet, si l'on émet l'hypothèse qu'un sentiment se compose d'unités de temps irréductibles, alors en toute logique, il s'avère inévitable pour réduire sa longueur de temps de lui retirer ces unités qui le forment et le rendent résistant, de l'intérieur, à toute réduction.

Habitué à se représenter les objets à « échelle réduite », à ne pas tenir compte des intervalles de durée mais seulement de leur extrémité, à ignorer les grains de sable, et à se préoccuper seulement de la silhouette du château, nous perdons conscience de la nécessité de cette soustraction. Nous avons l'illusion qu'un objet à « échelle réduite » ressemble « en tout point » à l'original, alors qu'en vérité, nous avons dû intercaler du vide entre les parties de son aspect qui ont retenu le plus notre attention, dans le but précis de pouvoir les rapprocher, et ainsi de constituer par ce rapprochement un format réduit.

C'est pourquoi Bergson assimile un phénomène tel que la réduction en Astronomie à une rétrospection :

« Ainsi, quand nous nous remémorons le passé, c'est-à-dire une série de faits accomplis, nous l'abrégeons toujours, sans altérer cependant la nature de l'événement qui nous intéresse. (...) C'est bien, en effet, au souvenir d'un fait de conscience passé, non à la connaissance anticipée d'un fait de conscience à venir, qu'on doit assimiler la prévision astronomique. ».

La réduction par voie de proportion de l'astronome s'apparente au souvenir d'une journée, par exemple, dans laquelle ne figure plus que quelques événements marquants : les extrémités des intervalles, les événements, tiennent d'autant plus facilement dans une durée ou dans un espace minuscule en comparaison avec leur taille originelle, qu'on les a effectivement vidés de tout ce qui s'intercalait entre ces extrémités, c'est-à-dire entre ces événements.

« Toute prévision est en réalité une vision, et cette vision s'opère quand on peut réduire de plus en plus un intervalle de temps futur en conservant les rapports de ses parties entre elles, ainsi qu'il arrive pour les prédictions astronomiques. Mais qu'est-ce que réduire un intervalle de temps, sinon vider ou appauvrir les états de conscience qui s'y succèdent? »<sup>52</sup>.

C'est pourquoi, si l'on suit ce que Bergson nous dit dans cette citation, la représentation commune d'un sentiment très long doit être assimilée à celle de la réduction des périodes cosmiques opérée par l'astronome. Et surtout, nous trouvons ici la raison pour laquelle « un sentiment qui durerait deux fois moins de jours » perdrait nécessairement de ses unités. En effet, il n'y a nul mystère dans l'apparition de ce sentiment: si nous faisons comme l'astronome, c'est-à-dire si nous mutilons la durée, c'est pour réussir une compression artificielle de cette durée. Si les grains de sable, les unités de temps, ne pouvaient se retirer, le château et notre sentiment ne pourraient réduire leur taille, même en respectant les rapports de proportion entre les éléments essentiels.

En définitive, tout l'enjeu du texte bergsonien nous apparaît ici. Bergson imagine l'accélération d'un sentiment pour critiquer l'idée qu'un sentiment accéléré pourrait réduire sa durée de temps de la même manière que nous réduisons une période par conservation de l'ordre et des rapports entre les moments principaux de cette période. Mais pour opérer cette critique, même s'il ne l'écrit pas explicitement, il suppose qu'on ne pourrait réduire un sentiment au moyen d'une compression qualitative. Comme il l'envisage, il faudrait retirer à ce sentiment des éléments par voie de soustraction. C'est pourquoi, il peut soutenir qu'une telle soustraction d'éléments modifie qualitativement ce sentiment et qu'il faut, pour connaître adéquatement un sentiment, passer par tous les moments qui le forment. Si la réduction d'un sentiment implique une diminution, alors celui qui ne connaît qu'un sentiment réduit ne connaît à la lettre qu'une partie de l'original.

Ceci est tout à fait logique. En effet, la représentation de ce sentiment dans un format réduit ne peut présenter la totalité des éléments qui composent ce sentiment. Autrement dit, la compression est strictement impossible. Aussi, concevoir une durée à échelle réduite est une illusion, car la durée ne peut réduire sa longueur qu'au prix d'une élimination d'une partie des unités qui la structurent.

---

<sup>52</sup> D.I, p. 148

Si le format réduit d'un château de sable nous donne l'impression d'être identique à l'original, c'est parce que nous assimilons le château à sa silhouette, et que nous oublions ou que nous ignorons le fait que les grains de sable appartiennent, eux aussi, à ce qui le constitue. Aucun format réduit de ce sentiment ou d'une durée ne pourra être substitué à ce sentiment ou à cette durée.

En résumé, il est manifeste que l'argumentation de ce passage se fonde sur l'impossibilité de réduire un sentiment sans une soustraction d'une partie de ses impressions, et cette impossibilité reste incompréhensible tant qu'on ne reconnaît pas à la durée le droit de contenir plus ou moins d'éléments réellement incompressibles.

Mais si on admet l'existence d'une durée constituée de plus ou moins d'éléments incompressibles sans aucun vide qui les séparent, alors un sentiment qui durerait deux fois moins de jours devrait sacrifier nécessairement une partie de ces éléments incompressibles. Dès lors, la conscience vivrait de l'intérieur cette disparition inévitable. L'impression d'une diminution naîtrait d'une diminution réelle des unités de temps qu'elle traverse habituellement entre deux moments familiers.

À la différence de l'astronome, qui peut à loisir réduire la taille d'une durée puisqu'il ne se préoccupe pas des unités de temps, mais seulement des extrémités de ces unités, le psychologue ne peut de la même manière ignorer les unités, c'est-à-dire leur contenu, le vécu. Comme Bergson l'écrit:

« Mais ces unités de temps, qui constituent la durée vécue, et dont l'astronome peut disposer comme il lui plaît parce qu'elles n'offrent point de prise à la science, sont précisément ce qui intéresse le psychologue, car la psychologie porte sur les intervalles eux-mêmes, et non plus sur leurs extrémités. »<sup>53</sup>.

Et si le psychologue ne peut rétrécir une durée, ce n'est pas parce la réduction modifie ou décompose la durée, mais parce qu'elle prive le psychologue de toutes les unités de temps qu'il doit nécessairement retirer pour diminuer une durée. Le psychologue ne peut comme le sculpteur César rendre plus compacts les éléments d'une durée, même s'il admet qu'une telle compression modifie les éléments ou la forme de l'ensemble. La réduction d'une durée l'oblige à enlever une partie de ces éléments, à cause de l'existence d'unités de temps incompressibles au sein de cette durée. Cette obligation reste imperceptible dans le cadre de l'hypothèse d'une durée non numérique.

<sup>53</sup> Nous soulignons, *ibid*, p. 147

Nous pouvons à présent déterminer de quelle façon la conscience ressentirait une accélération universelle et uniforme. Entre le lever et le coucher du soleil, la conscience parcourt couramment un certain nombre d'unités de temps. Si une accélération se produit, alors le nombre d'unités de temps quotidiennement traversées par la conscience diminue. L'accélération produit sur la durée d'une journée vécue par une conscience, une diminution réelle de cette durée, par la suppression d'un certain nombre d'unités de temps incompressibles, ou plutôt, l'accélération entraîne le fait que cette durée ne comporte plus autant d'unités de temps incompressibles que d'habitude.

Aussi la conscience vit de l'intérieur cette diminution. Mais elle constate toujours la présence du lever et du coucher de soleil. C'est pourquoi, même si des éléments ont disparu entre ces deux moments principaux, la journée ne lui donne pas seulement l'impression de disparaître en partie mais de s'accélérer, comme une mélodie nous semble plus rapide lorsqu'on diminue les intervalles de silence qui séparent les notes. Si on se contentait de supprimer des notes, on raccourcirait la mélodie, mais on n'aurait plus l'impression que la mélodie s'accélère, puisque ce ne serait plus la même mélodie. Comme l'astronome dans notre exemple, la conscience retient les événements marquants, et comptabilise les unités de temps qui s'intercalent entre eux. Elle reste ainsi sensible à tout changement de la vitesse de leur déroulement.

Pour autant, elle ne retient pas les événements marquants, et ne comptabilise pas les unités de temps comme l'astronome, ou nous-mêmes, dans une telle situation. A la différence de nous ou de lui, la conscience n'extériorise pas ces événements du processus auquel ils appartiennent, et elle ne sépare ni ne rend homogènes les unités de temps qui scandent ce processus.

Sachant cela, un tel fait ne résout pas encore définitivement une des difficultés que nous avons croisée. En effet, si la situation est telle que nous la présentons, demandons-nous pourquoi Bergson considère alors que les intervalles de durée qui diminuent n'entrent pas dans les équations. Comment comprendre une telle affirmation de la part de Bergson? Puisque nous avons vu que la durée se compose d'unités de temps, pour quelle raison un appareil de mesure ne pourrait-il pas choisir comme étalon justement l'une de ces unités? La réponse à cette interrogation doit se comprendre à partir de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme.

Qu'est-ce qu'une mesure pour Bergson ? Une mesure n'est rien d'autre qu'une simultanéité, c'est-à-dire le relevé d'une coïncidence entre deux phénomènes. Mais cette coïncidence, nous la traduisons mathématiquement. Aussi, les deux phénomènes deviennent dans notre représentation graphique ou chiffrée deux instants dépourvus d'épaisseur temporelle, deux zéros de durée, ce que Bergson nomme, comme nous l'avons vu, deux « extrémités ».

On pourrait objecter à Bergson qu'un nombre mathématique est un multiple d'une unité, et qu'en ce sens affirmer que tel événement se produit au bout de quatre secondes, c'est attribuer à cet événement quatre épaisseurs successives d'une seconde. Cette objection aurait sans doute une valeur et un sens pour un grec de l'Antiquité qui identifie le nombre au multiple d'une unité, définitive ou provisoire. Mais pour un moderne comme Bergson qui, à la différence de nombreux philosophes ou mathématiciens de son temps, reconnaît la rationalité du concept d'infini, un nombre n'est pas un multiple d'unités. Le nombre est bien plutôt un multiple de multiple, ou si l'on préfère, un multiple de zéros. Seule la durée dispose de la possibilité de générer des unités, c'est-à-dire des actes de synthèse. Au contraire, les mathématiques réduisent toute chose à des extrémités, ou à des collections infinies d'extrémités. Elles remplissent l'être de ces zéros de durée. C'est pourquoi lorsqu'une accélération universelle et uniforme se produit, les relations entre les zéros (les simultanités) demeurent intactes : des unités de temps disparaissent pourtant, mais comme les mesures ne collectent que les zéros et non les unités, l'accélération demeure indétectable.

Cette expérience de pensée reste par définition fictive. Mais elle permet à Bergson de prendre conscience de cette opposition entre multiple d'unités (durée) et multiple de zéros (nombre mathématique), car c'est cette différence entre la durée comme nombre, et le nombre mathématique, qui explique en dernière instance la raison pour laquelle la conscience ressent l'accélération, à la différence des appareils de mesure. Pour le résumer dans une formule, nous pouvons exprimer notre thèse ainsi : les appareils sont sensibles aux zéros, la conscience est sensible aux uns.

C'est pourquoi, pour répondre à Louis Couturat<sup>54</sup>, la conscience n'a pas besoin d'être un référentiel supplémentaire et extérieur à l'univers pour ressentir l'accélération, et le fait qu'elle perd des unités ne fait pas d'elle une grandeur mathématique, car si elle était une grandeur mathématique, elle ne pourrait rien perdre, ou si on pré-

---

<sup>54</sup> Cf. I.3.1

fère, elle ne pourrait perdre que des riens, des zéros. Aussi étonnant que cela puisse paraître pour des lecteurs familiers de Bergson comme nous, seule une durée peut à la lettre diminuer, c'est-à-dire perdre des unités.

En conclusion, notre interprétation de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme diffère profondément de l'interprétation qu'en donne Henri Gouhier, même si comme lui nous considérons que cette expérience de pensée est à l'origine de la découverte de la durée. En effet, Bergson ne se rend pas uniquement compte que le temps mathématique reste relatif aux appareils de mesure. Henri Gouhier écrit à juste titre:

« Cette situation fictive fait bien sentir que le temps de la science n'est pas celui de l'existence. (...) Si le monde se mettait à marcher plus vite, y compris, bien entendu, les mouvements de la terre autour du soleil, et sur elle-même qui servent à la mesure du temps, l'intervalle mesuré entre le lever et le coucher du soleil serait le même au cadran de l'horloge, mais l'intervalle vécu par la conscience serait qualitativement moins épais et moins pesant. »<sup>55</sup>

Comme on le constate dans cet extrait, Henri Gouhier réduit la sensation de l'accélération perçue par la conscience à une expérience sensible. La durée de la journée s'est accélérée, elle dure donc moins longtemps. Cependant, à ses yeux, cela ne se traduit dans la conscience que sous la forme d'une variation qualitative chez Bergson (« l'intervalle vécu par la conscience serait qualitativement moins épais et moins pesant. »). En résumé, Henri Gouhier précise simplement que les appareils de mesure ne décèlent pas l'accélération et que la conscience la ressent, mais il n'explicite ni la raison pour laquelle ces appareils échouent à détecter l'accélération, ni la raison pour laquelle la conscience réussit à s'en rendre compte.

Or, c'est parce que la première raison repose en dernière instance sur l'idée que les relations, que tissent la physique, sont des relations entre des événements d'épaisseurs nulles de temps, que la seconde raison se fonde sur l'idée opposée, qui consiste à attribuer à la conscience la possibilité de varier quantitativement. Les appareils de mesure ne révèlent pas l'accélération pour Bergson, car les mesures qu'ils établissent renvoient à des nombres mathématiques qui ne sont pas des multiples d'unités, mais des multiples de zéros. Henri Gouhier n'a pas relevé cette idée. C'est pourquoi, selon nous, il réduit la durée à des variations qualitatives.

---

<sup>55</sup> Henri Gouhier: *Bergson et le Christ des Évangiles*, pp. 16-17

En effet, il ne perçoit pas que la façon dont Bergson comprend la relativité de la mesure le conduit au final à distinguer deux genres de nombre: le multiple d'une unité, le multiple de zéros. Dès lors, il suffit à Bergson, dans un deuxième temps, de trouver une façon de repenser la notion de multiple d'une unité pour la définir non géométriquement, non spatialement, pour construire une notion de nombre qui ne désigne ni un nombre mathématique, ni une quantité d'unités extérieures les unes aux autres.

L'opposition entre les zéros et les uns amorce la durée bergsonienne. Sans elle, on se trouve contraint d'opposer la durée à n'importe quelle forme de nombre, et par voie de conséquence, à la réduire à un être tissé uniquement de qualités. Avec elle, on commence par entrevoir la possibilité de comprendre pour quelle raison la conscience ressent l'accélération, car à partir du moment où la durée est un nombre, même spécial, elle devient naturellement affectée dans son être par toute variation numérique comme une accélération.

C'est en explicitant complètement et précisément la raison pour laquelle les appareils de mesure ne nous informeraient pas d'une accélération universelle et uniforme pour Bergson qu'on redevient en mesure de saisir la raison pour laquelle l'être de la conscience dispose, dans son être, de la capacité de ressentir cette accélération. C'est parce que la durée est un nombre et que la conscience est durée, que la conscience est un nombre qui ne s'apparente pas aux nombres mathématiques qui symbolisent dans les équations le temps et l'espace, et qui échappe de cette façon à la relativité propre aux relations mathématiques. C'est pourquoi, très exactement, la conscience ressentirait ce qui se déroberait aux appareils de mesure pour Bergson, si une accélération universelle et uniforme se produisait.

Néanmoins, cette expérience de pensée n'est pas le seul problème que Bergson médite durant l'élaboration de son premier ouvrage. Le plus célèbre paradoxe de Zénon, à savoir l'Achille, participe pleinement aux premiers développements de ses réflexions issues de cette expérience de pensée<sup>56</sup>. Par conséquent, si notre hypothèse d'une durée disposant d'une dimension numérique est exacte, nous devrions la retrouver dans son étude de ce paradoxe.

---

<sup>56</sup> Nous reviendrons sur cette question biographique dans le quatrième chapitre.



# Chapitre 2

LES PARADOXES DE L'ACHILLE

2.I.

LE PROBLÈME INTERPRÉTATIF  
SOULEVÉ PAR LE PARADOXE  
DE L'ACHILLE

Quel historien de la philosophie, travaillant sur Bergson, méconnaît les passages qu'il accorde aux paradoxes de Zénon ? Souvent commentés, ces paradoxes bénéficient d'une place importante dans de nombreux commentaires. Mais n'existerait-il pas aujourd'hui une autre manière de les comprendre ?

Il est sans doute vrai que chaque lecteur possède sa vision du rôle de ces paradoxes dans la philosophie bergsonienne. On ne pourrait tout réduire à un unique point de vue. Néanmoins, ne pourrait-on pas dégager de nos diverses conceptions une idée qu'elles partageraient toutes ? De cette façon, remettre en question cette idée nous inviterait à réviser la manière dont on perçoit en général ces paradoxes. Mais de quelle idée s'agit-il ?

Bergson recourt aux paradoxes de Zénon dès son premier ouvrage. Il les évoque même dans ses cours durant la période où il rédige celui-ci. Aussi, nous possédons suffisamment de matière pour étudier son rapport à ceux-ci au moment précis où il découvre la durée, et inaugure sa propre réflexion. C'est pourquoi nous n'avons pas besoin d'analyser leurs significations dans la suite de l'œuvre. De plus, cela nous évite tout risque de contaminer notre examen par des éléments postérieurs à *l'Essai* ; seules les origines de la pensée bergsonienne nous préoccupent dans cette première partie.

Dès lors, si on s'en tient aux explications données de ces paradoxes dans *l'Essai* par les interprètes principaux, on observe la récurrence suivante : les paradoxes servent à soutenir que si on décompose un mouvement, celui-ci devient impossible ; le mouvement doit alors se penser sans être décomposé. Mais soyons plus précis.

Dans *l'Essai*, Bergson n'expose qu'un des quatre paradoxes de Zénon: l'Achille. En quoi consiste ce paradoxe?

Ce récit reste célèbre. Achille poursuit une tortue. Chaque fois qu'Achille rattrape la position qui le sépare de la tortue, la tortue a le temps d'avancer un tant soit peu. C'est pourquoi Achille ne rattrape jamais la tortue. Obligé de parcourir l'écart qui le sépare de la tortue, la tortue a toujours le temps d'agrandir cet écart d'un nouvel écart, qu'il faut à nouveau combler pendant que la tortue en ajoute un autre. Comme le commente Thomas d'Aquin:

« (...) le premier se meut avant l'autre pendant un temps donné, durant lequel il a parcouru un certain espace. Avant que le plus véloce, lancé à sa poursuite, ne puisse l'atteindre, il doit prendre le point de départ du concurrent, et aller jusqu'à l'endroit où ce dernier est déjà parvenu durant le laps de temps où le poursuivant est demeuré immobile. Mais cela demande un certain temps, durant lequel à nouveau, le coureur plus lent franchit une distance, et ainsi indéfiniment. En conséquence, ce dernier aura toujours une longueur d'avance sur le plus rapide ; le poursuivant ne rattrapera jamais sa proie.»<sup>57</sup>

En définitive on a l'impression qu'Achille ne rejoint jamais la tortue parce que Zénon décompose sa course en une succession d'intervalles à franchir les uns après les autres. Nous en déduisons donc que, pour Bergson, l'indivisibilité d'un mouvement réel ou du temps le conduit à rejeter le paradoxe de l'Achille. Achille dépasse la tortue, car sa course ne consiste pas à parcourir des intervalles successifs. Sa course ne se divise pas. Elle s'apparente à un mouvement « indivisible », indécomposable. Mais pourquoi Zénon imagine-t-il une telle situation? Et pourquoi Bergson se donne-t-il la peine de le réfuter?

Pour répondre à la première question, rappelons que Zénon cherche à démontrer que ce n'est pas parce que nous percevons du mouvement, ou des objets en déplacement, que le mouvement existe. Au contraire pour lui, le mouvement demeure une simple impression. Aussi, il lui importe de montrer le caractère illusoire de notre expérience dans laquelle le mouvement se manifeste.

Dans ce but, il commence par montrer que le plus rapide (Achille) ne devrait pas rattraper le plus lent (la tortue). Puis, il lui suffit de rappeler que l'expérience nous enseigne la vérité inverse. Ainsi, il souligne le fait que l'expérience est contraire à ce

<sup>57</sup> Thomas d'Aquin: *Physiques d'Aristote*, tome II, p. 112

qui devrait être ; et il en conclut que celle-ci nous trompe.

Comme le résume le jeune Bergson, dans un des cours qu'il donne durant la période où il écrit *l'Essai*:

« Supposons une tortue en marche et Achille aux pieds légers la poursuivant. Quand il arrive au point où la tortue se trouvait, point que nous appellerons A, celle-ci est en B, quand Achille est arrivé en B, comme il lui a fallu un certain temps pour aller de A en B, la tortue a marché encore, elle est en C et quand Achille sera en C, elle sera en D et ainsi de suite indéfiniment. Jamais Achille n'atteindrait la tortue. Or l'expérience paraît prouver qu'Achille atteindra la tortue puisqu'un mobile plus rapide qu'un autre atteint un second mobile. Donc l'expérience ne nous donne que des illusions »<sup>58</sup>.

Comme l'ajoute alors Bergson, il faut accorder à Zénon d'Elée que ce qui est de droit doit primer sur ce qui est de fait, pour disqualifier l'expérience du mouvement. Si on rejette la réflexion qui nous amène à rendre la victoire d'Achille impossible, le paradoxe disparaît aussitôt. Ce dernier repose tout entier sur l'idée d'avoir attribué une plus grande valeur à la démonstration théorique qu'à l'observation. « C'est une école idéaliste que l'école d'Elée, idéaliste en ce sens qu'elle attribue plus de réalité aux idées auxquelles le raisonnement nous conduit qu'aux données des sens »<sup>59</sup>.

Nous connaissons l'idée générale selon laquelle, pour Bergson, il faut accorder plus de réalité aux données des sens qu'au raisonnement. En effet, on sait que pour Bergson, le raisonnement recourt le plus souvent à une représentation spatiale de la situation. Or, il est aisé de noter que Zénon assimile la course d'Achille et celle de la tortue à une suite de pas. Par conséquent, on retrouve dans la manière dont Zénon pense la course, l'habitude de distinguer dans un ensemble les différents éléments qui le composent en les dissociant les uns des autres: chaque mouvement (c'est-à-dire chaque ensemble) se présente comme décomposé en pas (autrement dit en éléments).

Ainsi, on déduit d'une telle assertion que la réfutation bergsonienne doit consister à dénoncer une telle décomposition spatiale du mouvement, et que le paradoxe de Zénon est une occasion pour Bergson d'exercer sa critique, voire même de la légitimer en montrant qu'elle permet de dénouer cette aporie.

Remémorons-nous en effet que, pour Bergson, le mouvement en tant que tel reste indivisible. Il ne se décompose que si le raisonnement l'imagine comme une suite

<sup>58</sup> Bergson in Renzo Raggianti (éd.): *Leçons Clermontoises*, vol II, p. 17

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 18

de points distincts dans un espace idéal. Si le raisonnement s'abstient d'une telle représentation, et se contente de saisir le mouvement en dehors de toute médiation spatiale, le paradoxe de Zénon n'a donc plus lieu d'être. Achille rattrape la tortue, car sa course ne consiste pas à franchir les intervalles que la tortue franchit. En vérité, il n'existe aucun intervalle. Son mouvement continu demeure un acte indivisible, comme celui de la tortue. Il ne se compose de pas de la tortue que dans l'esprit de Zénon, car ce dernier confond la représentation spatiale du mouvement, et le mouvement en tant que tel.

Il est vrai que percevoir dans un mouvement une succession de pas n'a rien d'illégitime aux yeux de Bergson. Mais cette légitimité n'a rien d'une légitimité du point de vue de la connaissance pure. Il ne faut pas mélanger ce qui est pratique et habituel, et ce qui se présente réellement à notre conscience. La course peut se décomposer en une suite de pas si on souhaite l'étudier. Cependant, cette étude, utile ou désintéressée, nous éloigne du mouvement tel qu'il s'offre à nous, et nous conduit à le prendre pour ce qu'il n'est pas, à savoir un ensemble (une course) décomposé en éléments (des pas). Aussi, pour Bergson, s'il s'avère justifié de décomposer le mouvement dans un but pratique, cela se révèle particulièrement inadéquat lorsqu'il importe de le penser tel qu'il se donne dans l'expérience.

Bergson n'aurait donc aucune peine à réfuter Zénon. D'abord, il lui suffirait de souligner que le paradoxe ne vaut que si on décompose le mouvement. Puis, il n'aurait plus qu'à objecter qu'un mouvement réel ne se décompose en rien, et que l'énoncé même du paradoxe comprend une représentation inexacte du mouvement. En d'autres termes, pour Bergson, le paradoxe de Zénon ne serait ni plus ni moins qu'un faux problème, parce qu'il serait fondé sur une conception erronée du mouvement.

Comprendre le paradoxe de l'Achille ne demanderait donc pas un travail très approfondi. N'importe quel lecteur un tant soit peu familier des textes de Bergson pourrait tout à fait expliquer ce que nous venons d'exposer. Tout ceci est trivial. En vérité, le problème porte moins sur la signification du paradoxe que sur son sens, c'est-à-dire sur le rôle ou la place qu'il faut lui accorder dans l'œuvre. La plupart des interprétations divergent plutôt à ce niveau. Aussi, on peut considérer que l'idée commune à toutes ces interprétations est l'idée selon laquelle le tort de Zénon est de décomposer un mouvement indécomposable.

Pourtant, cette idée pose aussitôt quelques difficultés. Tout d'abord, nous savons

que l'indivisibilité du mouvement provient du fait que tout mouvement perçu dure, comme tout phénomène de conscience. Aussi, l'indivisibilité du mouvement perçu n'est rien d'autre que l'indivisibilité de la durée, c'est-à-dire de l'être de toute perception. Or, la durée est une multiplicité. Elle se décompose, ou plutôt, nous savons qu'il existe deux sens du verbe « distinguer » : la distinction dans l'espace diffère de la distinction dans la durée. Par conséquent, la durée n'est pas indivisible au sens strict. Elle se divise en autant de multiples éléments qui la composent, du moins si on ne perd pas de vue qu'elle ne se divise pas spatialement. En d'autres termes, ses éléments ne s'extériorisent pas les uns des autres. Ils demeurent reliés entre eux, comme les notes divisent une mélodie sans pour autant rompre sa continuité.

Toutefois, pourquoi ne pas supposer qu'aux yeux de Zénon les pas d'Achille ou ceux de la tortue se succèdent comme les notes d'une mélodie ? Pourquoi Bergson choisirait-il de ne pas envisager cette possibilité ? Faut-il penser que pour Bergson, tout philosophe qui n'explicite pas la différence entre une distinction dans l'espace, et une distinction dans la durée, se représente toujours les totalités par le prisme plus ou moins efficient de l'espace ?

Une telle radicalité semble contraire au tempérament de Bergson. Pour ainsi dire, en l'absence de données explicites cela procéderait presque, à chaque fois, du procès d'intention. Qu'est-ce qui prouve, dans le texte d'Aristote, que Zénon décompose le mouvement spatialement ? Et dès lors, pourquoi Bergson ne traiterait-il pas de cette éventualité ? Doit-on supposer que le jeune thésard aurait préféré ne pas mettre sa position en difficulté, ou pire, qu'il n'y aurait même pas songé ? Il apparaît naturellement préférable à l'historien de chercher une autre solution à ce problème, avant de concevoir de pareilles hypothèses.

On peut alors proposer que le tort de Zénon est moins de décomposer le mouvement d'Achille en une succession de pas, que de faire passer Achille par les pas de la tortue. En effet, on sait qu'une autre caractéristique de la durée est l'hétérogénéité. Or, on peut à ce titre refuser l'idée que les pas d'Achille pourraient consister à n'être rien d'autre que les pas que la tortue vient d'effectuer. Ainsi, les pas d'Achille demeureraient distincts de ceux de la tortue parce qu'ils lui sont hétérogènes. Les éléments de la durée demeurent hétérogènes entre eux. Les pas d'Achille et ceux de la tortue tels qu'ils se présentent sont des éléments de la durée. Aussi, un pas d'Achille ne peut consister à effectuer le pas que la tortue vient de réaliser puisque ses pas, comme tout

élément de la durée, différent de tout autre.

Nous aurions donc à déterminer si ces paradoxes consistent à dénoncer la décomposition du mouvement, ou à critiquer la réduction des pas d'Achille à ceux de la tortue. Nous pourrions même nous abstenir de nous positionner sur cette question, et considérer que le paradoxe permet de dénoncer aussi bien une décomposition spatiale du mouvement, qu'une homogénéisation de celui-ci.

Pourtant, aussi évidentes et naturelles que soient ces deux réponses, avons-nous envisagé toutes les possibilités ? Il est vrai qu'elles constituent les deux idées les plus généralement admises. Toutefois, une autre solution ne serait-elle pas possible ?

Émettre une telle hypothèse nous conduit à revisiter en profondeur la façon dont nous percevons la pensée bergsonienne. En effet, la voie à laquelle nous songeons implique de discuter d'une autre idée plus ancrée, et qui concerne non seulement l'Achille, mais la totalité de l'œuvre, car elle touche au concept central de celle-ci : la durée.

Il est vrai que reconsidérer à ce point une philosophie exige de nombreuses précautions. La plus essentielle est de s'appuyer essentiellement sur le texte. On ne doit pas se contenter de plaquer automatiquement une nouvelle définition de la durée sur des passages. Il faut que non seulement les passages eux-mêmes mènent à notre définition, mais surtout qu'ils nous amènent à corriger notre conception antérieure. La démonstration ne doit pas se limiter ici à montrer qu'une autre interprétation est possible. Elle concerne un point si fondamental qu'elle exige une sorte de réfutation par le texte de l'ancienne.

Pour se faire, faut-il encore se donner les moyens de comprendre avec précision le texte. Or cela n'a absolument rien d'évident en ce qui concerne les paradoxes de Zénon. On sait de surcroît qu'à l'époque de Bergson, ces paradoxes appartiennent au débat philosophique et scientifique. Aussi, ils prennent place dans un contexte historique étranger au notre. Il nous appartient donc de le redécouvrir si on souhaite proposer une nouvelle interprétation des paradoxes de Zénon et de la durée chez Bergson.

En effet, ces paradoxes participent à un débat plus large qui touche aux procédés du calcul infinitésimal. Demandons-nous, dès lors, quelle peut être la relation entre des paradoxes aussi anciens et des procédés aussi récents dans l'histoire des hommes ? Quel rapport peut-il exister entre une situation telle qu'Achille courant après une tor-

tue, la durée, et des intégrales mathématiques?

Une fois ces interrogations annoncées, comprenons bien qu'au-delà de ces seules questions, un autre enjeu tout aussi essentiel se profile: situer l'interprétation bergsonnienne de l'Achille dans son cadre historique ne revient-il pas, en effet, à distinguer ou à apparenter celle-ci à l'interprétation d'autres auteurs? Autrement dit, ne trouvons-nous pas ici l'occasion de nous rendre compte que la manière dont nous comprenons l'interprétation de Bergson provient, sans doute, d'une confusion avec d'autres points de vue? N'avons-nous pas confondu certaines conceptions de ce paradoxe avec celle de Bergson?

Il est vrai que personne n'a prétendu que Bergson s'appropriait la réflexion de quelqu'un. Mais sur des points précis et décisifs, on constate une similitude étonnante entre la façon dont nous pensons sa relation aux paradoxes de Zénon, et celle qu'on trouve chez Evellin par exemple ou Aristote. Un détail en apparence anodin attire en particulier notre attention.

Il apparaît en effet que Bergson n'explique pas véritablement la victoire d'Achille si on s'en tient à l'idée généralement admise que nous nous faisons de sa lecture de l'Achille. Si pour Bergson l'analyse du paradoxe se réduit à souligner qu'il ne faudrait pas décomposer ou homogénéiser le temps comme le propose Zénon, la victoire d'Achille reste un parfait mystère. Elle se constate, au sens strict du terme ; en elle-même, elle demeure incompréhensible.

Il est vrai que notre entendement en vient à la rendre absurde parce qu'il la décompose. Mais cela ne nous apprend rien sur la raison pour laquelle le plus rapide rattrape le plus lent. On peut considérer que le mouvement est le fait premier, et que son indivisibilité est une donnée. Néanmoins, si on le croit indivisible, on ne peut plus le décrire de telle manière que la course d'Achille puisse être qualifiée de « plus rapide » que celle de la tortue.

En effet, comment pourrait-on en l'absence de toute décomposition invoquer la notion même de rapidité? Toute vitesse suppose un rapport entre un nombre d'unités de temps et un nombre d'unités d'espace, c'est-à-dire entre une certaine décomposition du temps et une certaine décomposition de l'espace. Autrement dit, si on en reste à la seule idée que la durée, et donc le mouvement, ne se décomposent pas en des intervalles numériquement plus grands que d'autres, il devient vain de parler des pas d'Achille comme étant « plus grands » que ceux de la tortue, ou même d'une course

« plus » rapide qu'une autre. Et même si on admet que la durée se décompose en divers éléments hétérogènes, cela ne suffit guère. Certes, il faut accorder à la durée le fait d'être une multiplicité. Mais il faut tout autant que les éléments de cette multiplicité puissent s'additionner et disposer d'une taille. Sinon, on ne voit pas de quelle façon Achille rejoint la tortue. N'est-il pas évident que pour qu'Achille dépasse la tortue, sa foulée doit être plus ample que celle de la tortue ? Évacuer de la notion de durée toute dimension numérique, cela revient à rendre a priori impossible toute notion de vitesse, de rapidité, ou même plus simplement, de pas plus longs que d'autres.

Pour un lecteur de Bergson comme nous, il apparaît impossible d'admettre que dans la durée des intervalles d'espace ou de temps puissent, à la lettre, s'additionner. Cela est absurde. Or, de même que la durée doit pouvoir se diviser pour que la notion de vitesse ait un sens, de même elle doit pouvoir ajouter des parties en nombre plus ou moins important pour que la rapidité l'emporte sur la lenteur.

La vitesse demeure un rapport entre des nombres. Par conséquent, soit la durée est un nombre, et la victoire d'Achille s'explique simplement par le franchissement, par Achille, d'intervalles d'espace plus grands que ceux de la tortue, durant une période de temps identique ; soit la durée n'est pas un nombre, et on ne voit pas pour quelle raison le mouvement indivisible et hétérogène d'Achille l'emporte sur celui indivisible et hétérogène de la tortue. Aussi, si on tient à ce que la durée bergsonienne ne possède aucune dimension numérique, il faut commencer par admettre ce fait : du point de vue bergsonien, la victoire d'Achille se constate mais ne s'explique pas. Dès lors nous sommes en droit de nous demander si ce point de vue « bergsonien » est réellement le point de vue de Bergson.

Rappelons tout d'abord que réfuter Zénon en soutenant que le mouvement ne se décompose pas n'a rien d'une thèse propre à Bergson. On la retrouve dans la Physique d'Aristote<sup>60</sup>, ouvrage sur lequel travaille Bergson pour sa thèse latine, parallèlement à *l'Essai*.

Ensuite, remarquons surtout qu'aucun philosophe ne se trouve en mesure de rendre compte de la victoire d'Achille, du moins parmi ceux qui acceptent qu'en toute logique Achille peut tout aussi bien perdre si on décompose sa course. Tous ceux qui recourent à Zénon, pour dénoncer la décomposition mathématique ou non du mouvement, ne proposent guère de solution en échange. On retrouve par la même,

---

<sup>60</sup> Nous allons le montrer dans ce chapitre.



et sous différentes formes chez ces philosophes contemporains ou non de Bergson, le fait que la victoire d'Achille demeure incompréhensible. Ils soulignent l'absurdité de décomposer le mouvement, mais se placent ainsi dans l'incapacité de fournir une explication de la victoire d'Achille.

Nous disposons donc historiquement d'un invariant qui relie tous ces penseurs : l'incompréhensibilité du triomphe du plus rapide sur le plus lent. Or, comme nous venons de l'exposer, cet invariant se retrouve dans l'idée que l'on a de la lecture bergsonnienne des paradoxes. Si on met seulement en avant l'indivisibilité ou l'homogénéité de la durée, et qu'on exclut toute dimension numérique de celle-ci, aussitôt le point de vue de Bergson rejoint celui de ces penseurs. Par conséquent, on peut se demander à juste titre si on n'a pas « plaqué » sur la position de Bergson la position d'un ensemble d'auteurs réfractaires à la décomposition mathématique du mouvement.

Rappelons qu'il est vrai que non seulement certains textes de Bergson, mais aussi sa biographie, nous y encouragent. L'exemple le plus frappant est celui d'Evellin. En effet le jeune Bergson correspond avec lui durant les années où il médite ce qui deviendra *l'Essai*. L'existence d'une relation sur ces sujets entre Bergson et celle d'Evellin est un fait historique. Or Evellin relève la contradiction entre le mouvement et sa décomposition. Aussi, on ne peut qu'être tenté de supposer une filiation entre le plus jeune et son aîné.

Néanmoins, il reste à déterminer ce que doit la position de Bergson à celle d'Evellin. Pour cela nous disposons d'un cours dans lequel le jeune professeur expose la thèse d'Evellin :

« Zénon part de ce principe que la réalité doit se conformer aux raisonnements construits par l'intelligence. (...) Donc, si l'on raisonne a priori, en considérant les choses comme n'existant qu'à la condition d'être en conformité avec notre intelligence, le mouvement et la multiplicité n'existent pas. A ce sujet, M. Evellin a dit dans sa thèse, *Infini et Quantité* (Paris 1881) : « (...) si on divise indéfiniment une ligne donnée, on doit arriver en dernière analyse à quelque chose qui n'est pas une ligne et dont nous ne pouvons pas faire une idée. Mais ceci n'est possible que si l'on admet une opposition entre l'intelligence et les choses réelles. » Il faut admettre que le tout et les parties sont hétérogènes l'un à l'autre »<sup>61</sup>.

Nous comprenons au travers de cette citation que « l'intelligence », c'est-à-dire ici

---

<sup>61</sup> *Cours IV*, p. 179

un certain mode de connaissance, divise la ligne en lignes de plus en plus petites. Zénon croit alors que la ligne se décompose en une succession de petites lignes en quantité indéfinie. Mais, comme le remarque Evellin, la ligne ne se compose pas en dernière instance de lignes, mais de quelque chose dont on ne peut se faire une idée. L'intelligence décompose donc un tout en des subdivisions qui ressemblent à ce tout (une ligne décomposée en lignes plus petites). Or « le tout et les parties sont hétérogènes l'un à l'autre » comme le précise le professeur Bergson. Par conséquent Zénon a tort de croire que les choses réelles, qui sont toujours des tous, puissent se composer des parties que l'intelligence y perçoit. Ces dernières doivent être d'une autre nature que le tout, et demeurent inconnaissables selon Evellin. Bergson ajoute alors : « C'est du reste ce que nous croyons lorsque nous croyons à la causalité. Car dire que les éléments A, B, C donnent naissance à un composé M différent de chacun d'eux et même de leur somme, c'est admettre cette absurdité. »<sup>62</sup>.

Pour ainsi dire, la réalité pour Evellin, du moins telle que nous la présente le professeur Bergson, se compose de A, B, C. Cependant, nous ne connaissons de cette réalité que M, comme si nous ne connaissions jamais des notes prises isolément, mais toujours la mélodie qui en résulte. C'est pourquoi la réalité reste réfractaire à l'intelligence qui, si elle divise le tout, n'atteint jamais les parties réelles de ce tout. A la différence de Zénon, Evellin déduit des paradoxes que la pensée reste inadéquate aux phénomènes, et non que les phénomènes que nous percevons sont des illusions.

Comme Evellin, Bergson envisagerait donc que c'est la manière dont nous pensons le mouvement qui est erronée, et non notre expérience du mouvement qui est une illusion.

Il est vrai que de notre point de vue, Bergson développe une solution pour penser le mouvement qui consiste à supposer que c'est M qui est réel, et A, B, et C qui sont fictifs. Aussi il renverse la proposition d'Evellin. Toutefois, il lui reprend l'idée capitale que c'est la pensée et non l'expérience qui s'avère en tort. Et surtout, dans les deux cas, la victoire d'Achille demeure mystérieuse puisqu'il s'avère impossible soit de décomposer le mouvement (Bergson), soit d'accéder à ses subdivisions réelles (Evellin).

Une fois cette filiation soulevée, il apparaît que l'originalité de Bergson consisterait à privilégier le tout à ses subdivisions, la continuité d'un ensemble à la discontinuité d'un ensemble divisé en parties. Mais cette interprétation de Bergson soulève deux

---

<sup>62</sup> *Ibid*, p. 179

difficultés.

Tout d'abord, comment concilier l'indivisibilité de la durée et le fait que la durée soit une multiplicité? Si la durée est strictement indivisible, comment peut-elle posséder des éléments même hétérogènes et reliés continûment entre eux?

Ensuite, comment concilier le fait que les éléments ou les parties d'une durée ne peuvent s'additionner, et le fait que, pour Bergson, Achille triomphe de la tortue parce que le « nombre » des pas d'Achille est plus grand que ceux des pas de la tortue? Pourtant, dans *l'Essai*, Bergson écrit bel et bien:

« Mais la vérité est que chacun des pas d'Achille est un acte simple, indivisible, et qu'après un nombre donné de ces actes, Achille aura dépassé la tortue. »<sup>63</sup>

Il apparaît donc dans cet extrait que, pour Bergson, le mouvement d'Achille peut être comparé à un « nombre » d'actes. Aussi, l'idée la plus souvent admise que le mouvement ou la durée restent dépourvus de dimension numérique se heurte directement au texte.

En définitive, on n'a pas besoin de soulever ce problème tant qu'on s'en tient à exposer la raison pour laquelle une décomposition mathématique du temps rend la victoire d'Achille impossible. En effet, si on maintient notre conception de la durée comme dépourvue de dimension numérique, on peut rendre compte de l'impuissance de la solution mathématique. Mais il s'avère alors impossible d'expliquer cette victoire. Quel sens peuvent avoir les mots « nombre » ou même les notions de « rapidité » ou de « vitesse », lorsqu'on leur retire toute dimension numérique? Qu'est-ce que peut vouloir dire l'expression « être le plus rapide » dans un monde où rien ne se somme?

En résumé, l'Achille pose deux questions à l'interprète de Bergson: pourquoi Achille ne rejoint-il pas la tortue dans le cadre d'une représentation mathématique de cette situation selon Bergson? Comment Achille la rattrape-t-il pour Bergson?

Il est vrai que la première question ne constitue pas un obstacle, ni même un enjeu aujourd'hui. Tout commentateur sait pour quelle raison la décomposition mathématique entraîne du point de vue de Bergson une absurdité. Mais la seconde se révèle capitale. Elle appartient à ces questions qui sont encore insolubles si on s'en tient à la façon dont nous comprenons la durée chez Bergson, et qui nous invitent à une transformation profonde de notre vision de la pensée bergsonienne.

---

<sup>63</sup> D.I, p. 84

Au chapitre précédent, nous nous sommes demandés principalement: « comment la conscience détecterait une accélération universelle et uniforme? ». Dans ce chapitre, nous comprenons que le problème essentiel consiste en ceci: « comment Achille rattrape-t-il la tortue? ». Au premier abord, ces questions paraissent tout à fait secondaires, voire « dérisoires ». Mais en vérité, elles permettent de revisiter l'ensemble de l'œuvre à partir de passages perçus comme des extraits mineurs dans l'œuvre bergsonienne. Mineurs, ils ne le sont qu'en apparence ; ces marges pourraient bien se révéler riches d'enseignement.

Toutefois, avant de s'interroger sur la manière dont Achille rejoint la tortue, il importe de déterminer pour quelle raison une représentation mathématique de la situation n'a pas satisfait de nombreux philosophes. En agissant de la sorte, la position de Bergson sera véritablement située historiquement, car son originalité doit se comprendre comme une confrontation non seulement avec Zénon, mais aussi avec un ensemble de penseurs qui ont traité de ces paradoxes.

## 2.2

### POURQUOI ACHILLE

#### NE RATTRAPE-T-IL

#### PAS LA TORTUE ?

Pour répondre à cette question, il faut distinguer deux manières de poser le paradoxe de l'Achille. Ces deux approches apparaissent chez Aristote. La première situe l'Achille dans l'espace, la seconde dans le temps.

Malgré les grands travaux scientifiques opérés au XXe siècle, la compréhension globale de la doctrine de Zénon reste relativement obscure. En effet, nous n'accédons à ses paradoxes qu'à travers les œuvres d'autres auteurs de l'Antiquité. Paul Tannery mentionne Aristote, Platon, Théophraste, Eudème, Simplicius Aétius, Epiphane, Diogène Laërce<sup>64</sup>. Nous pouvons en conclure que nous connaissons moins le philosophe appelé Zénon d'Elée qu'un « Zénon d'Aristote », un « Zénon de Platon », un « Zénon d'Eudème », etc.

C'est pourquoi, même si Paul Tannery propose une reconstitution de ces paradoxes en croisant les lectures, il semble préférable de laisser de côté les difficultés soule-

<sup>64</sup> Paul Tannery: *Pour l'histoire de la science hellène*, pp. 255-270

vées par la détermination de la version authentique des paradoxes de Zénon. Aussi, nous choisissons celle à laquelle Bergson, ses contemporains et ses prédécesseurs paraissent le plus souvent se référer, à savoir la version aristotélicienne des paradoxes de Zénon<sup>65</sup>. Renouvier écrit à l'époque de Bergson, à ce sujet, qu'elle est « la version la plus autorisée »<sup>66</sup>.

Or, comme nous l'avons déjà annoncé, cette version se divise en deux situations. La première prend place dans l'espace, et la seconde dans le temps. Par conséquent, nous allons exposer ces deux situations en respectant l'ordre donné par Aristote. A l'issue d'un tel examen, nous verrons pour quelles raisons la solution mathématique réussit à résoudre le paradoxe de l'Achille dans l'espace, mais non dans le temps. Nous pourrons alors ensuite explorer la résolution bergsonienne de l'Achille dans le temps.

#### 2.2.1.

##### L'ACHILLE DANS L'ESPACE:

##### ARISTOTE ET LES INFINITISTES.

Poser le paradoxe de l'Achille dans l'espace revient à se demander: comment Achille peut-il rejoindre réellement la tortue alors même que l'intervalle qui le sépare de la tortue se divise en une quantité infinie de parties? Autrement dit, comment le résultat d'une somme de parties, en nombre infini, pourrait être une quantité finie? Si j'ajoute une infinité de parties, ne devrais-je pas obtenir au final une quantité infinie, ou du moins ne jamais trouver une limite à une telle addition?

Mais cette question pose aussitôt trois nouvelles questions. En effet, nous rencontrons chez Bergson, Aristote, et les auteurs qui traitent de l'Achille dans l'espace au moins trois conceptions de l'infini. Par conséquent il faut commencer par préciser ces conceptions, car affirmer que l'intervalle qui sépare Achille de la tortue se décompose en une quantité dite « infinie » d'intervalles dont il faut faire la somme ne signifie nullement la même chose dans les trois cas.

Pour les mettre à jour, on peut s'appuyer sur la thèse latine de Bergson sur *l'idée de lieu chez Aristote*. Pour commencer Bergson expose deux premières définitions

---

<sup>65</sup> A cette époque, les doctorants devaient réaliser une thèse en français et une thèse en latin. Or la thèse en latin de Bergson traite de la notion de lieu dans *La Physique* d'Aristote, ouvrage qui contient l'exposition des paradoxes de Zénon par Aristote.

<sup>66</sup> Renouvier: *Essais de critique générale, Traité de logique générale et de logique formelle*, p. 42

de l'infini:

« (...) nos mathématiciens ont distingué infini et indéfini. Ils appellent indéfini ce qui est égal à n'importe quelle grandeur, et infini ce qui est plus grand que toute grandeur donnée. »<sup>67</sup>.

En d'autres termes, Bergson distingue une quantité indéfinie capable de posséder n'importe quelle valeur finie, et une quantité infinie qui surpasse toute valeur finie. En effet, dans le premier cas, la valeur choisie peut être considérable, mais elle reste finie. Dans le second cas, la valeur n'a plus rien de fini. Dans la mesure où elle excède toute valeur finie, elle ne peut bien évidemment pas être finie sinon elle se dépasserait elle-même, ce qui serait absurde, puisque, par définition, elle est non-finie et plus grande que n'importe quelle valeur finie. Une valeur infinie n'est donc pas une valeur finie particulière, quelconque, ou qui change en permanence.

Bergson emploie aussi l'expression de « théâtre infini »<sup>68</sup> pour expliquer le fait que selon lui Aristote cherche à penser la finitude du mouvement. Par opposition à l'idée d'un mouvement qui se prolongerait et changerait sans fin, tel une pièce de théâtre qui ne s'achèverait jamais, Aristote conçoit, d'après Bergson, l'idée d'un mouvement circulaire semblable à un fleuve circulant dans un anneau. Aussi la notion de théâtre infini revient à parler d'un processus illimité. Il suffit alors de transposer cette idée d'un processus illimité, à la notion d'infini, pour obtenir l'idée d'un infini semblable à une valeur qui croît (infiniment grand) ou diminue (infiniment petit) sans cesse.

On obtient alors trois visions de l'infini. D'une part, l'indéfini désigne la possibilité pour une valeur de prendre n'importe quelle valeur finie. D'autre part, l'illimité évoque une image plus dynamique, celle d'une croissance ou d'une décroissance ne prenant jamais fin. Et enfin, l'infini au sens strict qui désigne une quantité qui est plus importante que toute quantité finie, et qui n'est pas finie. Par commodité, nous réserverons à chaque notion son terme, sauf lorsque nous évoquerons la notion d'infini de façon générale. En l'absence de toute précision ou d'un contexte particulier, le mot d'infini désignera par défaut une quantité infinie, et non l'infini en un sens plus global. Mais avant d'opérer un tel partage entre les notions et leur terme, achevons d'explicitier leur différence.

En effet, il ne faudrait confondre ni l'illimité et l'infini, ni même l'illimité et l'indé-

<sup>67</sup> Aristote traduit par Bergson in *M*, p. 26

<sup>68</sup> *M*, p. 56

fini. L'illimité se distingue en effet de l'infini dans la mesure où même une quantité finie qui grandit prend toujours une valeur finie, aussi immense soit-elle ; l'illimité se distingue de l'indéfini parce que le fait de pouvoir prendre n'importe quelle valeur peut s'opérer d'un coup, alors que l'idée d'une croissance ou d'une décroissance sans fin nous laisse supposer qu'il faudra passer par une suite d'étapes.

Dans la mesure où nous allons croiser durant tout ce chapitre ces trois notions, et les opposer dans des contextes divers, prenons le temps de les présenter.

L'illimité désigne une valeur qui augmente petit à petit, sans jamais s'arrêter. Si je compte d'un en un par exemple, et que je dispose d'une vie éternelle, je vais obtenir des nombres de plus en plus grands. Ces nombres restent finis: pour en produire un, je n'ai pas besoin de prolonger le processus de comptage *ad vitam aeternam*. Au bout d'un moment, je finis toujours par atteindre le nombre souhaité, aussi important soit-il. C'est en ce sens qu'on peut dire qu'il est un nombre fini.

De la même manière, je peux me représenter l'illimité géométriquement sous la forme d'un segment dont la taille grandit sans cesse. Même si la taille devient considérable, la longueur du segment demeure finie, c'est-à-dire encadrée par les extrémités de ce segment.

Mais cette définition présente un défaut. En effet, on se donne à chaque fois l'image d'un nombre ou d'une surface en train de changer. On imagine un nombre dont la valeur se modifie (1,2,3,4, etc.), ou un segment dont la taille s'élargit comme un élastique qu'on étire. Par conséquent, l'illimité implique l'idée d'une succession d'étapes. On ne peut produire un nombre ou un segment immense sans passer par toutes les valeurs ou toutes les longueurs qui le précèdent. Si je souhaite atteindre mille en comptant de un en un, il faut que je passe par tous les nombres intermédiaires. Si je veux disposer d'une longueur de segment importante, je dois étirer le premier segment, obtenir ainsi une à une toutes les longueurs intermédiaires, jusqu'à atteindre celle qui m'intéresse.

Aux yeux d'un mathématicien, il est faux que nous soyons contraints de passer par toutes les étapes intermédiaires pour connaître la valeur d'un processus à un moment donné de son développement. Par exemple, si je compte de dix en dix, cela revient pour le mathématicien à donner un par un les éléments de la suite des multiples de dix (10,20,30, etc.) qui peut s'écrire: «  $En = 10n$  ». En effet, il lui suffit de remplacer le «  $n$  » par «  $1$  » dans «  $En$  » pour obtenir l'étape 1 de cette suite, qui s'écrit alors «  $E1$  ».

Comme dans l'équation «  $E_n = 10n$  » on trouve un autre «  $n$  » dans «  $10n$  », et comme ces «  $n$  » ne sont qu'un seul et même «  $n$  », alors puisqu'on est à l'étape 1, et que cela signifie que «  $n = 1$  », je peux remplacer tout «  $n$  » de l'équation par « 1 ». Dès lors, pour «  $n = 1$  », «  $E_n = 10n$  » devient «  $E_1 = 10 \times 1 = 10$  », soit «  $E_1 = 10$  ».

De la même manière, on obtient: «  $E_2 = 10 \times 2 = 20$  », «  $E_3 = 10 \times 3 = 30$  », «  $E_4 = 10 \times 4 = 40$  », etc., soit «  $E_2 = 20$  », «  $E_3 = 30$  », «  $E_4 = 40$  », et ainsi de suite. On retrouve donc bien à partir de cette formule générale «  $E_n = 10n$  » les premiers éléments de la suite des multiples de dix (10, 20, 30, 40, etc.).

Est-il indispensable de calculer  $E_2$  pour avoir  $E_4$ ? Doit-on passer par la seconde étape pour atteindre la quatrième? Évidemment, cela s'avère inutile. Pour avoir la quatrième étape, il me suffit de remplacer directement «  $n$  » par « 4 », et par un calcul plutôt simple, j'obtiens « 40 », et je sais ainsi que le quatrième élément de la suite des multiples de dix est « 40 ».

Pour s'en faire une idée encore plus claire, demandons-nous quel est le millièmème élément de cette suite. En effet, si j'en reste à une compréhension de l'infini comme illimité, je vais devoir passer par tous les multiples de dix avant d'atteindre le millièmème multiple de dix. Il va de soi qu'un tel processus est fort coûteux en temps, et que le mathématicien n'a strictement ni l'envie, ni la patience, de faire succéder un par un tous ces termes. Il s'agit donc d'un bon exemple pour illustrer le fait que la formule du mathématicien n'a strictement rien avoir avec un processus qu'on déploie. Ainsi, avec le simple calcul suivant, sans avoir besoin de passer par une quelconque étape intermédiaire, on met à jour la valeur souhaitée: «  $E_{1000} = 10 \times 1000 = 10000$  », soit «  $E_{1000} = 10000$  ». Autrement dit, le millièmème multiple de dix est dix mille.

L'indéfini renvoie à cette idée qu'il ne faut aucun temps particulier pour produire des nombres de plus en plus grands. La formule «  $E_n = 10n$  » contient déjà des nombres toujours plus grands que d'autres. Si je calcule «  $E_{2000}$  », je peux toujours en trouver un plus important: «  $E_{4000}$  » par exemple, et ainsi de suite. Il n'existe aucune limitation au fait de calculer un nombre plus grand: en ce sens, avec l'indéfini, j'ai toujours la possibilité d'atteindre une valeur plus grande que celle que je peux calculer, comme avec l'illimité il me reste toujours une étape à franchir après celle que je viens d'atteindre.

Je conserve donc avec l'indéfini l'idée d'une absence de limitation quant au fait de posséder un plus grand nombre. On peut toujours concevoir un nombre plus



grand: c'est cela le caractère sans fin, infini, de l'indéfini et de l'illimité. La production de nombres de plus en plus considérables ne s'achève jamais, ne rencontre aucune limite. Dans une telle conception, il n'existe aucun nombre qui soit plus grand que tous les autres. Il faut alors souligner que dans le cas de l'indéfini, à la différence de l'illimité, il n'est pas nécessaire de passer par les étapes intermédiaires. Je peux rejoindre n'importe quel nombre, dont la valeur reste à jamais inférieure à une autre, d'un coup.

L'illimité correspond plutôt à une approche visuelle et tactile de l'infini. L'aventurier espère toujours découvrir derrière les collines de la plaine où il demeure un certain temps, une nouvelle plaine. Nous imaginons le bord de l'univers comme une immense obscurité dans laquelle un vaisseau spatial s'enfoncerait sans ne jamais rencontrer de limite, car toute idée de limite implique alors cette question: « qu'est-ce qu'il y a derrière? ». Autant avouer qu'ainsi, on ne peut imaginer de limite à notre univers. Les corps célestes nous semblent occuper le centre d'une surface qui s'étend à perte de vue dans le noir. Finalement, l'illimité renvoie à la vision de notre corps et des distances qu'il parcourt, et au fait qu'il nous faut pour atteindre un endroit passer par tous les lieux intermédiaires. Si nous étions capables de nous télétransporter instantanément dans n'importe quel lieu, la notion d'indéfini nous paraîtrait plus naturelle pour penser l'idée d'une surface, ou d'un volume, qui s'inscrit toujours dans une surface ou un volume plus grand. L'indéfini correspond donc à un voir pur, à une vision affranchie du corps humain, qui bondit d'un point à un autre, sans contrainte de temps ou d'espace.

Dépassant cette conception de l'infini comme illimité ou indéfini, des mathématiciens ont supposé l'existence d'un nombre plus grand que tout nombre fini. Par définition, il n'existe donc aucun nombre fini qui surpasse ce nombre, aucun volume fini qui englobe le volume que décrit un tel nombre. Il va de soi qu'un tel nombre n'est pas l' $n$ ième élément d'une suite comme celle des nombres entiers (1,2,3,4, etc.), puisqu'il est évident que si je me donne l' $n$ ième élément d'une suite ( $E_n$ ) je peux aussitôt concevoir l'existence d'un  $n$ ième-plus-un élément ( $E_{n+1}$ ). Comme l'écrit le logicien français Louis Couturat:

« Mais si l'on prolonge sans fin cette suite en ajoutant indéfiniment l'unité au dernier des nombres formés, on obtiendra une infinité de nombres, sans jamais obtenir un

nombre infini, ni par conséquent un infinitième. »<sup>69</sup> ; « (...) il ne faut pas concevoir la grandeur infinie comme un maximum infranchissable »<sup>70</sup>

En effet, il importe de ne pas penser l'infini comme « un maximum infranchissable », un énième élément d'une suite qui ne serait suivi par aucun autre, ou une immense boîte qui contiendrait toutes les boîtes. La raison reste la même dans tous ces cas. Un maximum est un nombre fini. Un énième élément se désigne par un nombre fini (par exemple, le troisième équivaut au nombre trois). Une boîte se décrit par un volume qui s'exprime à l'aide d'un nombre fini. Il est donc toujours possible de concevoir un nombre fini plus grand que celui qu'on présente comme une limite absolue. De cette façon, on ne doit plus qualifier d'« infranchissable » le maximum puisqu'il existe de fait un nombre, et même une quantité considérable de nombres, qui le dépasse. De la même manière, il faut renoncer à parler d'un énième élément ultime, car on pourra toujours proposer une foule d'éléments postérieurs. Enfin, il importe de ne pas songer à une boîte qui contiendrait toute boîte, comme des poupées russes, parce qu'on réussira toujours à se figurer une boîte plus grande.

Dès lors comment penser cet infini, ce nombre plus grand que n'importe quel nombre fini ? Il faut attendre le mathématicien Cantor au XIX<sup>e</sup> siècle pour commencer à en avoir une image plus claire. A ses yeux, tout nombre est avant tout un ensemble qui contient des éléments. Par commodité, nous allons simplifier sa notion de nombre. Nous pouvons alors considérer que le nombre trois désigne un ensemble qui contient trois éléments, le nombre cinq un ensemble qui en contient cinq, etc. Dès lors, si je décide de mettre dans un ensemble tous les éléments d'une suite qui comporte un nombre indéfini ou illimité de termes, cet ensemble comporte à la lettre un nombre infini d'éléments finis, puisqu'il les comporte tous. Si je prends la suite des nombres entiers (1, 2, 3, etc.), et que je place tout nombre entier de cette suite dans un ensemble, alors cet ensemble contient une quantité infinie d'éléments même si aucun de ses éléments n'est infini (« si l'on prolonge sans fin cette suite en ajoutant indéfiniment l'unité au dernier des nombres formés, on obtiendra une infinité de nombres, sans jamais obtenir un nombre infini »). Par définition ce nombre infini est plus grand que tout entier fini, car il les englobe chacun, sans exception.

Finalement, le nombre infini se révèle, dès qu'on cesse de penser des suites illi-

<sup>69</sup> Louis Couturat: *De l'infini mathématique*, p. 463

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 475

mitées, et qu'on les conçoit plutôt comme des suites indéfinies. En effet, sous cette forme, l'infinité des termes de la suite nous apparaît d'un coup. Nous avons l'impression de tous les apercevoir en même temps puisqu'il n'est plus utile de les dérouler un par un, successivement, pour les obtenir. Comme le rappelle Louis Couturat:

« Aussi un mathématicien exercé n'a-t-il pas besoin pour développer une suite d'en calculer les termes successifs: il les aperçoit comme en perspective dans le terme général qui les engendre tous. (...) Il n'y a donc aucune difficulté à penser des suites comme actuellement infinies et comme données dans leur totalité (...) c'est grâce à la loi de formation de la suite naturelle que nous avons l'idée de tous les nombres entiers, et en ce sens ils sont donnés tous ensemble dans cette loi. C'est ce qu'avait bien compris Leibniz, quand il soutenait l'infinité actuelle de la suite naturelle des nombres »<sup>71</sup>

Il est vrai que le mathématicien ne considère pas qu'il voit l'ensemble des éléments de « la suite naturelle des nombres » (0,1,2,3 etc). Mais il sait, grâce à la formule (« la loi de formation ») qu'il peut construire n'importe quel nombre de cette suite, de telle sorte que la formule contient déjà tous les éléments, comme si, en regardant simplement la formule, il embrassait tous les éléments de la suite. C'est pourquoi l'indéfini, une fois construit mathématiquement à partir d'une suite modélisée dans une formule, produit aussitôt l'idée d'une suite sans fin qui a déjà déroulée la totalité de ses termes. Il importe de bien comprendre qu'en mathématiques, on écrit en règle générale qu'une chose « existe » si on peut la construire mathématiquement<sup>72</sup>. Or la formule d'une suite numérique construit mathématiquement tous ses éléments. Par conséquent, de droit, ils existent tous, qu'on les mette ou non à jour. C'est pourquoi, comme ses termes se présentent comme déjà-là, et non comme devant-attendre-pour-être à l'image des moments successifs d'une vie, on dit qu'ils sont « en acte », par opposition à des éléments qui doivent patienter pour exister, et dont on dit qu'ils sont

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 467

<sup>72</sup> Dans le cadre de la théorie des ensembles, le paradoxe de Russell a révélé l'existence d'objets mathématiques qu'on doit supposer existant mais qu'on ne peut construire mathématiquement. Comme le montre Russell, on ne peut construire l'ensemble des ensembles qui ne s'appartiennent pas à eux-mêmes. Ces ensembles forment ce qu'on nomme « une classe propre » en théorie des catégories. Dans le cadre de la théorie des ensembles, ils existent, mais on ne peut construire leur réunion qui redoublerait pour ainsi dire leur existence. Aussi, en un certain sens, ils (en tant qu'unifiés par un ensemble) n'existent pas, car cette théorie ne peut pas les traiter isolément. La théorie ne peut parler des ensembles qui n'appartiennent pas à eux-mêmes, car, en parler mathématiquement, suppose de construire un ensemble qui les rassemble. Cf. Alain Badiou: *L'Être et l'événement*, pp. 50-52

« en puissance ». Louis Couturat fournit une illustration ludique de ce point, en imaginant le dialogue suivant entre un partisan (infinatiste) et un adversaire (finitiste) *de l'infini mathématique*:

« Inf.- Si, par exemple, je m'engageais à vous donner telle somme finie d'argent que vous pourriez demander, ne faudrait-il pas que j'eusse une fortune infinie?

Fin.- Assurément: car si elle était finie, je pourrais toujours vous demander une somme finie qui lui fût supérieure. »<sup>73</sup>

Louis Couturat montre qu'à partir d'une simple règle (« je m'engageais à vous donner telle somme finie d'argent que vous pourriez demander») qui ne peut produire que des nombres finis (« une somme finie d'argent »), on peut en déduire l'existence d'une quantité infinie (« ne faudrait-il pas que j'eusse une fortune infinie? »). Comme l'infinatiste s'engage à accorder au finitiste n'importe quelle somme d'argent finie, c'est-à-dire une somme indéfinie, il s'oblige de cette façon à devoir posséder toute somme d'argent finie possible, c'est-à-dire une masse d'argent plus grande que toute somme d'argent finie. Autrement dit, par définition, il doit disposer d'une fortune infinie d'argent, sinon le finitiste pourra toujours lui réclamer une somme d'argent finie supérieure à celle qu'il détient (« si elle était finie, je pourrais toujours vous demander une somme finie qui lui fût supérieure ») et lui montrera ainsi qu'il ne respecte pas son engagement.

Refermons à présent cette longue parenthèse qui nous a permis d'approfondir les notions d'indéfini, d'illimité, et d'infini. Comme nous allons le constater, ces trois notions traversent l'histoire du paradoxe de l'Achille. Mais avant de le montrer, demandons-nous pour quelle raison Bergson perçoit dans l'infini aristotélicien l'indéfini. En effet, il ne justifie pas ce point, et comme nous le verrons, assimiler l'infini aristotélicien à de l'indéfini plutôt qu'à de l'illimité est contestable. Aussi, pour quelle raison extérieure peut-on supposer que Bergson attribue à Aristote une conception plus rigoureuse sans doute de l'infini, mais moins proche de l'idée que le philosophe grec s'en faisait?

Pour répondre à cette question, il ne faut pas perdre de vue que pour Bergson, comme nous le montrerons au prochain chapitre, il n'existe aucune forme de succession dans les objets mathématiques. Par conséquent, la notion d'illimité, qui implique l'idée d'un mouvement, et donc d'une succession, ne peut être considérée comme

<sup>73</sup> Louis Couturat: *De l'infini mathématique*, pp. 467-468

appartenant au champ des mathématiques.

Remarquons d'ailleurs que pour mener à bien une telle recherche, Bergson va être contraint de distinguer l'infini tel qu'il était pensé par les grecs de l'Antiquité, et l'infini mathématique des modernes. En effet, notre auteur n'ignore pas ce fait capital pour l'Histoire des sciences qu'à l'époque d'Aristote, les grecs ne connaissaient absolument pas l'idée d'un nombre véritablement infini.

C'est pourquoi Bergson va proposer, pour le dire ainsi, une définition dé-successivisée de l'illimité: définition d'un illimité sans successivité, qui n'est rien d'autre que l'indéfini. L'indéfini est la forme la plus acceptable de l'illimité pour un mathématicien à l'époque de Bergson, car elle ne présente pas ce caractère mobile d'un processus qui réitère sans fin une addition (par exemple: 1,2,3,4, etc.), et qui donne l'impression qu'il faut franchir chaque nombre avant d'atteindre le suivant. En un certain sens, Bergson améliore le concept d'infini d'Aristote pour être sûr de ne lui laisser aucune échappatoire, et peut-être aussi pour adresser une critique subtile à ceux qui dénoncent à son époque le concept d'infini mathématique et lui préfèrent le concept d'indéfini. Mais quel est l'intérêt réel de disposer de trois conceptions de l'infini dans notre travail?

De fait, les textes d'Aristote qui traitent de l'Achille ne précisent pas explicitement s'il faut entendre par infini l'indéfini ou l'illimité. Or Bergson semble plutôt rattacher la conception d'infini d'Aristote à celle d'indéfini. Pour autant, on ne peut écarter d'un revers de main cette possibilité, et il faut envisager simultanément les deux hypothèses, puisque l'objet de cette thèse n'est pas de se positionner sur cette question, même si nous aurons à proposer notre réponse. Dans la mesure où à la fin de ce chapitre nous allons émettre une nouvelle manière de comprendre le paradoxe de l'Achille, et le rapport de Bergson à ce paradoxe, nous tenons, en effet, à montrer que notre thèse reste valable, qu'on positionne le paradoxe de l'Achille dans l'infini, dans l'indéfini, ou dans l'illimité.

Ceci étant admis, il faut admettre que ces considérations restent plutôt sous-jacentes. En vérité, c'est la distinction entre un infini fini, et un infini non-fini, qui nous paraît décisive. En effet, la décomposition d'Achille en une infinité d'intervalles ou de points, à l'époque d'Aristote, ne signifie absolument plus la même chose à l'époque de Bergson. Par conséquent, s'interroger sur le fait qu'Achille doive traverser une quantité indéfinie ou infinie de subdivisions de l'intervalle qui le sépare de la tortue, revient à se poser deux problèmes précis bien distincts.

Dans le premier problème, Zénon laisserait entendre qu'un intervalle auquel on peut accorder n'importe quel nombre de subdivisions pourrait mesurer dans ce cas n'importe quelle longueur, et ainsi une longueur trop importante pour être franchie par Achille. Ou si l'on préfère, Zénon soulignerait qu'un intervalle dont les subdivisions peuvent croître sans cesse, augmente lui aussi sans fin ; sa longueur devient alors une nouvelle fois trop grande.

La réfutation aristotélicienne consiste alors à rappeler à Zénon que même une quantité immense de subdivisions ne rend pas pour autant la longueur de l'intervalle immense, ou qu'une croissance illimitée de subdivisions n'agrandit pas pour autant la taille de l'intervalle divisé. Achille rejoint donc la tortue, car la longueur de l'intervalle qui le sépare peut tout à fait être fixée et définie par une taille raisonnable, même si le nombre des subdivisions n'est pas déterminé ou fixé.

En revanche, si on se place dans la perspective bergsonienne de la notion d'infini, Zénon décompose l'intervalle en une quantité infinie (et non plus indéfinie ou illimitée) de subdivisions. Pour le réfuter, il faut donc réussir à montrer que l'intervalle d'Achille qui se compose cette fois d'une quantité infinie de parties n'est justement pas infini. Cette situation correspond plutôt à la manière dont les penseurs modernes, c'est-à-dire instruits du calcul infinitésimal, et recourant au concept mathématique d'infini, vont aborder les paradoxes de Zénon. Mais avant d'aborder cette situation, reprenons plus en détail la situation d'Aristote.

Pour Aristote, Zénon nie l'existence du mouvement. Or, Aristote souhaite montrer que la matière physique se meut. Par conséquent, il se doit de réfuter les paradoxes de Zénon qui conduisent à penser que le mouvement est une notion absurde. L'ensemble de la physique aristotélicienne en dépend.

Pour Aristote, les deux premiers paradoxes de Zénon (la Dichotomie et l'Achille) reviennent au même. L'Achille consiste juste à généraliser selon lui l'argument de la Dichotomie. Dans la Dichotomie, Zénon en resterait à une simple division par deux des parties de l'intervalle. L'Achille, lui, impliquerait toutes les formes de divisions possibles de ces parties (néanmoins cela reste toujours une division par des nombres entiers).

« Le deuxième est celui qu'on appelle l'Achille (...) C'est le même raisonnement que celui de la dichotomie: la seule différence, c'est que, si la grandeur successivement

ajoutée est bien divisée, elle ne l'est plus en deux »<sup>74</sup>.

Supposons donc qu'entre Achille et la tortue s'intercale une quantité indéfinie de parties, qu'on obtient par n'importe quel type de division entière. Zénon en déduit, selon Aristote, que la quantité de parties pouvant valoir n'importe quelle valeur, le temps pris par Achille pour parcourir cette quantité indéfinie d'intervalles est lui-même indéfini, et peut donc prendre n'importe quelle valeur. Achille ne peut pas, par conséquent, rejoindre la tortue, puisque rattraper la tortue suppose de définir (et donc de délimiter) la course d'Achille et celle de la tortue, pour les faire coïncider à l'extrémité finale de leur déplacement.

Il nous apparaît clairement, ici, que le terme d'infini chez Aristote signifie une notion bien plus dynamique et courante de l'infini, qui renvoie à l'image d'une grandeur ou d'une quantité qui croît sans fin.

Aussi, si l'on considère qu'Aristote, dans la décomposition de l'intervalle, perçoit moins une quantité indéfinie qu'illimitée, sa réponse consiste à montrer que la croissance sans fin des subdivisions reste contenue dans un intervalle fini, comme un fleuve qui se morcellerait en des gouttes d'eau de plus en plus fines, sans pour autant déborder de son lit. Supposons que je découpe un intervalle de temps en deux, puis en quatre, et ainsi de suite. La quantité des subdivisions de l'intervalle augmente sans cesse, mais la longueur de l'intervalle ne change pas. L'illimité demeure donc encadré par les bornes de l'intervalle.

Jean Milet a fourni le commentaire le plus documenté, et sans doute le plus célèbre, des paradoxes de Zénon dans l'œuvre de Bergson. Aussi, nous devons accorder à son interprétation une attention particulière. Selon lui Aristote envisage pour réfuter Zénon d'attribuer à Achille une quantité « infinie » d'instantanés :

« un mobile, dit Zénon, ne peut parcourir une infinité de points ; mais, répond Aristote, il suffit de lui accorder une infinité d'instantanés pour qu'il y parvienne (...) Mais Aristote doit s'estimer lui-même insatisfait de sa propre réponse (...) »<sup>75</sup>.

Jean Milet ne précise pas ce qu'il entend ici par « infinité ». Mais selon nous, les morceaux de temps traversés par Achille ne sont jamais pour Aristote en quantité indéfinie, illimitée, ou même infinie. En effet, nous ne pensons pas qu'Aristote ait pu sérieusement imaginer, même un court instant, d'attribuer à la course d'Achille

<sup>74</sup> Aristote: *la physique*, tome second, 233b14, p. 44. Traduction Henri Cartéron

<sup>75</sup> Jean Milet: *Bergson et le calcul infinitésimal*, p. 41

une infinité de moments, car il paraît évident qu'Achille a une durée de vie limitée, et que son déplacement doit se limiter à une période raisonnable de son existence finie. Comme l'écrit Bergson dans sa thèse latine:

« Autant que nous pouvons le comprendre, Aristote appelle grandeur ce qui limite et intervalle de grandeur ce qui est limité »<sup>76</sup>.

Or, toute la démonstration aristotélicienne consiste à rappeler que le temps assimilé à une grandeur reste limité (« Aristote appelle grandeur ce qui limite »), même si la quantité de subdivisions d'un intervalle de temps demeure indéfinie ou augmente sans fin. Aussi, lorsqu'Aristote considère qu'on peut accorder à Achille un temps qu'il qualifie d'« infini », il faut comprendre qu'il décrit un intervalle de temps identifié à une grandeur et que, de cette manière, il soutient que cet intervalle, comme toute grandeur, peut se décomposer à loisir ou sans fin, sans pour autant devenir indéfini ou illimité.

En effet, Aristote critique une thèse qu'il attribue à Platon, et peut-être même aux Pythagoriciens, et qui consiste précisément à considérer qu'une grandeur se constitue d'une somme de parties indivisibles. Aristote rappelle ainsi que les parties d'une grandeur restent toujours divisibles.

En ce qui concerne Platon, on peut s'appuyer sur cette remarque de Pierre Pellegrin:

« Cf Métaph., A, 9, 999a22 où la doctrine des segments indivisibles est attribuée à Platon. Cf VI, 1, 231a21-b18 où A. réfute la thèse selon laquelle une ligne est formée d'indivisible<sup>77</sup> ».

En ce qui concerne les Pythagoriciens, on peut se référer à la position de Paul Tanney:

« C'est en effet cette formule (...) que combat Zénon (...): les êtres sont une pluralité<sup>78</sup> ».

Néanmoins, il ne faudrait pas en déduire que l'être pour Aristote se compose d'une infinité de parties divisibles. En vérité, il réfute la thèse d'une composition de l'être par des indivisibles sommables, pour lui en substituer une nouvelle que nous exposerons dans le quatrième chapitre, et qui n'est ni plus ni moins que l'objet principal de la thèse latine de Bergson et de sa critique. Contentons-nous donc pour l'instant de

<sup>76</sup> M, p. 12

<sup>77</sup> Pierre Pellegrin in Aristote: *la physique*, p 190, 1ère note de bas de page. Traduction Pierre Pellegrin

<sup>78</sup> Paul Tannery: *Pour l'histoire de la science hellène*, p. 239



souligner qu'associer le terme d'infini au fait de pouvoir diviser indéfiniment, ou de façon illimitée, une grandeur ou un mouvement, est une hypothèse valable, et qui s'appuie sur un contexte historique connu.

De plus, nous avons déjà souligné que supposer qu'Aristote ait pu sérieusement envisager la possibilité d'attribuer à la course d'Achille une durée indéfinie ou illimitée nous semble une hypothèse peu probable, dans la mesure où il apparaît évident que la vie d'Achille ou sa course ne se prolonge pas éternellement. A moins de penser qu'Aristote prend la peine d'exposer une situation aussi inutile que rocambolesque, il faut chercher une nouvelle manière de comprendre ce qu'il explique.

Or si on croise les propos de Pierre Pellegrin et de Paul Tannery, la solution devient dès lors évidente: en effet, en qualifiant l'intervalle de temps d'infini, Aristote veut signifier que cet intervalle peut se décomposer indéfiniment ou de façon illimitée, et non que cet intervalle est lui-même indéfini, illimité, ou infini. Là est la différence précise entre Aristote et Zénon. Par le terme d'infini, Aristote n'indique que la possibilité de pouvoir décomposer l'intervalle de temps en une quantité indéfinie ou illimitée de parties, et non la taille de cet intervalle comme le propose Jean Milet. Pour nous cette remarque au livre VI de *La Physique* suffit à confirmer notre interprétation du texte d'Aristote:

« C'est pourquoi le raisonnement de Zénon suppose à tort que les infinis ne peuvent être parcourus ou touchés successivement en un temps fini. En effet, la longueur et le temps, et en général tout continu, sont dits infinis en deux acceptions, soit en division, soit aux extrémités. Sans doute, pour les infinis selon la quantité, il n'est pas possible de les toucher en un temps fini ; mais, pour les infinis selon la division, c'est toujours possible, puisque le temps lui-même est infini de cette manière. »<sup>79</sup>.

Aristote ne réfute pas Zénon en donnant à la course d'Achille la possibilité de durer une quantité indéfinie ou illimitée de temps, ce qui est absurde, mais en soutenant l'idée que la somme d'une quantité indéfinie ou illimitée de subdivisions de temps de l'intervalle puisse donner un temps total fini (« le raisonnement de Zénon suppose à tort que les infinis ne peuvent être parcourus ou touchés successivement en un temps fini »).

Il ne s'agit pas pour Aristote de proposer comme solution au fait qu'Achille doit franchir une infinité d'intervalles, de donner à Achille autant de temps qu'il lui faut

---

79 Aristote: *la physique*, tome second, 233b21 à 233b30, p. 44. Traduction Henri Cartéron

dra comme l'explique Milet. Cela reviendrait à opposer à Zénon un argument qui consisterait à attribuer à la course d'Achille une durée impossible. Pourquoi gaspiller ne serait-ce que quelques lignes à exposer une éventualité aussi absurde ? Il nous semble plutôt qu'Aristote réfute Zénon en montrant que même si le temps de la course d'Achille se décompose sans fin, il n'en demeure pas moins quelque chose d'essentiellement fini. Le temps « infini » d'Achille au sens d'Aristote ne désigne pas « une infinité d'instants » comme l'écrit Milet, mais un temps infiniment divisible.

En effet, nous savons qu'Aristote distingue dans l'extrait ci-dessus deux « infinis » : l'infini « en division » et l'infini « aux extrémités ». Ainsi, l'addition d'une quantité indéfinie ou illimitée de parties produit une quantité indéfinie ou illimitée de temps, si et seulement si le temps total est « infini » au sens d'un infini « aux extrémités ». Comme le commente Henri Cartéron :

« Sans doute il est impossible, en un temps fini, de parcourir un nombre infini de points, mais seulement par rapport à l'infini de composition (celui qu'Ar. appelle ici aux extrémités et selon la quantité), non par rapport à l'infini de division. Zénon a méconnu cette distinction ; aussi son argument est-il sans portée. »<sup>80</sup>.

Aristote oppose donc à un infini de composition, d'addition, un infini de division. Le premier grossit entre deux extrémités, pousse sans cesse ces extrémités, et confère à l'intervalle une longueur indéfinie ou illimitée de temps. Le second grossit entre ces extrémités, mais sans les pousser, et ainsi l'intervalle de temps n'enfle pas.

En définitive la représentation visuelle d'une division d'un intervalle nous apprend que même si l'intervalle se décompose en « sous-intervalles » de plus en plus petits, sa taille ne varie pas pour autant. De cette façon Aristote ne perdrait pas de « vue » que l'intervalle conserve sa longueur initiale et la position de ses extrémités, que les parties d'un intervalle se multiplient à loisir ou non à l'intérieur de cet intervalle.

De même, le fait qu'une minute se divise en soixante secondes ou en soixante mille millièmes de seconde ne modifie en rien la durée de cette minute. Même très nombreuses, les subdivisions compensent leur nombre par leur longueur de temps de plus en plus réduite, et une minute continue à prendre une minute. C'est pourquoi Pierre Pellegrin commente au livre III la définition par Aristote de l'infini de division de la façon suivante :

« (...) de même à chaque partie on peut indéfiniment ajouter une subdivision d'elle-

<sup>80</sup> Henri Cartéron in Aristote : *la physique*, tome second, p. 44, note de bas de page. Traduction Henri Cartéron

même, puis à cette subdivision une subdivision d'elle-même dans le même rapport, ce qui fait que cette addition tend vers la grandeur initiale complète (...) »<sup>81</sup>.

A la différence de l'infini d'addition ou de composition semblable à une addition d'entiers (1, 2, 3, etc.) qui grandit au fur et à mesure, l'infini de division augmente sans fin la quantité des subdivisions de l'intervalle sans augmenter l'intervalle. C'est pourquoi l'intervalle de temps, semblable à une grandeur indéfiniment divisible (« le temps lui-même est infini de cette manière »), ne perd pas sa limite, même si la quantité de ses subdivisions peut être indéfinie (celle qu'on veut) ou illimitée (de plus en plus grande).

Achille rejoint donc la tortue, car même si la quantité des subdivisions de l'intervalle qui sépare Achille de la tortue est indéfinie ou illimitée, l'intervalle demeure une « ligne finie », c'est-à-dire une ligne dont les limites demeurent celles qui séparent Achille de la tortue entre le moment où Achille s'élance et le moment où il la rattrape. Comme Aristote le réécrit plus loin :

« mais cependant [le plus lent] est rattrapé, pour peu qu'on accorde que c'est une ligne finie qui est parcourue »<sup>82</sup>.

L'Achille s'articule donc avec la distinction développée par Aristote entre un infini de division et un infini de composition. Or, à partir de cette distinction, on comprend qu'Aristote cherche à résoudre l'Achille dans l'espace en montrant que ce qu'on croit être un infini de composition, n'est en vérité qu'un infini de division. Par conséquent, nous avons toutes les raisons de croire que la résolution aristotélicienne de ce paradoxe revient autant à critiquer toute idée d'une indivisibilité du mouvement contre Platon et certainement les Pythagoriciens, qu'à répondre à Zénon qu'il existe deux infinis : un infini qui déborde toute limite, et un infini qui peut être contenu dans une limite.

Pour autant, il n'en demeure pas moins que dans cette perspective, l'infini se réduit toujours à l'indéfini ou l'illimité, c'est-à-dire à un fini quelconque, ou à un fini augmentant ou diminuant sans fin. Or, comme nous allons le voir, les philosophes ne considèrent plus par la suite que l'intervalle de temps d'Achille se divise en une quantité indéfinie ou illimitée de subdivisions. Presque deux mille ans se sont écoulés, le calcul infinitésimal s'est développé, et on décompose à présent l'intervalle de temps

81 Pierre Pellegrin in Aristote : *la physique*, p. 190, 1<sup>ère</sup> note de bas de page

82 Aristote : *la physique*, tome second, 233b28, p. 61. Traduction Henri Cartéron

en une quantité réellement infinie de points. Par conséquent, il importe à présent de rendre compte de l'Achille dans l'espace du point de vue de la modernité, c'est-à-dire à partir d'un nouveau paradigme qui transforme, en mathématiques, l'indéfini ou l'illimité de l'antiquité, en infini.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, Descartes reprend le paradoxe d'Achille mais lui fait subir une modification importante. Il divise cette fois l'intervalle non plus en une quantité indéfinie (ou illimitée) d'éléments, mais en une quantité effectivement infinie :

« L'Achille, écrit-il, ne sera pas difficile à sourdre, si l'on prend garde que si, à la dixième partie de quelque quantité on ajoute la dixième de cette dixième, qui est un centième, et encore la dixième de cette dernière, qui n'est qu'un millième de la première, et ainsi à l'infini, toutes les dixièmes jointes ensemble, quoiqu'elles soient supposées réellement infinies, ne composent toutefois qu'une quantité finie, à savoir une neuvième de la première quantité ce qui peut facilement être démontré »<sup>83</sup>.

Tout d'abord, on constate que même si les subdivisions deviennent en nombre réellement infinies pour Descartes, de leur somme résulte toujours une quantité finie. Comme le résume Jean Milet : « la série  $1/10 + 1/10^2 + 1/10^3 + 1/10^4 \dots$  a pour limite  $1/9$ . ». Comme chez Aristote, Descartes montre donc que la longueur de l'intervalle qui sépare Achille de la tortue, même si l'intervalle se compose d'une infinité de parties, demeure définissable et limitée. Mais à la différence d'Aristote l'intervalle ne se compose plus d'une quantité indéfinie ou illimitée de parties. Il se compose d'une quantité infinie de parties.

Notons donc que dans les deux cas la solution reste mathématique. Quelle que soit l'époque, cette solution consiste toujours à démontrer qu'une somme d'une quantité infinie d'éléments peut donner une quantité totale finie, même si les éléments sont en nombre indéfini, illimité, ou infini en fonction de l'évolution des mathématiques.

Cette solution inaugurée essentiellement par Aristote, puis reprise par Descartes dans le cadre d'une nouvelle compréhension de la notion d'infini, connaît un certain succès au cours des siècles suivants. Comme nous l'apprend Jean Milet<sup>84</sup>, Leibniz, puis Stuart Mill, Hamilton, Bayle au début du XIX<sup>e</sup>, ou Jules Tannery à l'époque de Bergson, adoptent la solution mathématique, même s'ils tirent de cette résolution des

83 Descartes cité par Jean Milet in *Bergson et le calcul infinitésimal*, p. 43

84 Jean Milet : *Bergson et le calcul infinitésimal*, pp. 44-45 et notes de bas de page

conséquences différentes.

Toutefois, même si le type de résolution se ressemble, la problématique change significativement. Ceux qui recourent à l'examen du paradoxe de Zénon ne cherchent plus comme Aristote à préserver la notion de mouvement. Personne ne remet en cause que les objets se meuvent, comme Zénon pouvait le faire en son temps, et par conséquent, il n'y a plus aucune raison de s'inquiéter des apories que le mouvement soulève. Aussi, analysons plus précisément le problème que pose ce paradoxe à la modernité.

Pour comprendre la pérennité des paradoxes de Zénon, il ne faut jamais perdre de vue qu'il a fallu plus de deux mille cinq cents ans aux mathématiciens pour commencer à formaliser et accepter pleinement l'idée de nombres réellement infinis. Or, en modifiant le positionnement du paradoxe de l'Achille par exemple, en attribuant au terme d'infini une signification moderne, on peut alors montrer qu'un calcul recourant à la notion d'infini serait capable de dissoudre l'aporie. Par conséquent, dans l'exacte mesure où la notion d'infini a d'abord été employée dans des calculs de ce genre, avant de commencer à être formalisée au XIX<sup>e</sup> siècle, il apparaît logique que l'Achille dans l'espace soit promu par les inventeurs et les partisans du calcul infinitésimal.

Les paradoxes de Zénon accompagnent donc la philosophie moderne lorsque cette dernière s'intéresse au développement du calcul infinitésimal, qui repose sur l'emploi et l'élaboration de la notion d'infini. À leur manière, ils valorisent la légitimité de cette notion. Afin de préciser ce rapport entre la philosophie et ce type de calcul, pour situer la position de Bergson dans ce débat qu'on peut qualifier d'historique, nous allons rappeler quelques étapes du développement du calcul infinitésimal.

Pour mesurer certaines aires plus délicates à évaluer que des quadrilatères ou des triangles, des mathématiciens grecs comme Archimède décomposent ces aires à l'aide du plus grand nombre possible de quadrilatères ou de triangles<sup>85</sup>. Ainsi Archimède décompose une aire en une suite de quadrilatères ou de triangles de plus en plus petits, puis somme toutes les aires de ces quadrilatères ou de ces triangles. Plus la quantité de quadrilatères ou de triangles augmente, plus il approche de la valeur réelle de l'aire. Grégoire de Saint-Vincent en 1647 nommera rétrospectivement « méthode

---

85 Jacqueline Guichard: *L'infini au carrefour de la philosophie et des mathématiques*, p. 64

d'exhaustion » ce procédé<sup>86</sup>.

Pour les historiens, la question est alors de savoir si a eu ou non l'idée de transformer cette somme d'aires en une série d'aires dans laquelle on peut anticiper à chaque fois la quantité de l'aire suivante en fonction de l'aire précédente, et d'imaginer alors le résultat de cette série en la menant jusqu'à son terme.

Par exemple dans la série «  $1/10 + 1/100 + 1/1000 \dots$  » on peut déterminer que les éléments qui suivent sont «  $1/10000 + 1/100000 \dots$  » (il suffit d'écrire un zéro à chaque fois au diviseur). On constate alors que plus on additionne de termes, et plus on se rapproche de  $1/9$ :  $1/10 + 1/100 = 11/100$  ;  $1/10 + 1/100 + 1/1000 = 111/1000$  ;  $1/10 + 1/100 + 1/1000 + 1/10000 = 1111/10000$ , etc.

En effet, on note successivement comme résultats les valeurs «  $11/100$ ,  $111/1000$ ,  $1111/10000$  » et on peut aisément estimer ce que les valeurs suivantes seront sans ne plus avoir à faire de calcul: «  $11111/100000$ ,  $111111/1000000$  » (il suffit d'écrire un chiffre un en haut et un chiffre zéro en bas à chaque fois). Or, si on effectue la division de un par neuf, on obtient «  $1/9 = 0,111\dots = 111\dots/1000\dots$  ». Par conséquent, on peut en déduire que si on additionnait tous les termes de la série «  $1/10 + 1/100 + 1/1000 \dots$  » on obtiendrait  $1/9$ .

Il est vrai que la quantité de termes de cette série est infinie. Mais dans la pratique, même si on ne cesse de sommer un par un les termes de cette série, on n'additionne toujours qu'une quantité finie de termes. Il n'est donc pas aisé de déterminer si pour Archimède on somme ainsi une quantité infinie de termes, ou si on compare simplement deux développements, celui de la division de un par neuf, et celui de la somme des premiers termes de la série, et qui donnent à chacune de leur étape le même résultat ( $1/9 = 0,1$  puis  $0,11$  puis  $0,111 \dots$  ;  $1/10 + 1/100 + 1/1000 \dots = 0,1$ , puis  $0,11$ , puis  $0,111\dots$ ).

Toutefois, il ne faudrait pas en déduire qu'Archimède avait déjà l'idée de conduire à son terme une série indéfinie. Comme le rappelle Jacqueline Guichard, à la suite des travaux de A.Dahan et J.Peiffer:

« Le procédé qu'utilise Archimède est dans son principe infinitiste, c'est en fait la sommation des termes d'une série infinie (les aires de triangles de plus en plus petits), mais l'utilisation qu'il en fait est finie: en prouvant par l'absurde que la surface du segment ne peut être ni plus grande ni plus petit, il n'a pas besoin de calculer la somme

---

<sup>86</sup> *Ibid*, p. 62

infinie des aires des triangles »<sup>87</sup>.

En d'autres termes, Archimède, comme ses premiers successeurs à la Renaissance (Stevin, Valerio, Fermat, Pascal, etc.), additionne certainement les premiers termes de la série jusqu'à une approximation satisfaisante mais n'a pas pour autant l'idée d'aller jusqu'au bout de la série et de sommer ainsi une infinité réelle de termes. Thomas d'Aquin retrouve cette idée lorsqu'il explique que le mathématicien n'a nullement besoin de recourir à une quantité infinie pour réaliser ses approximations:

« Sa démonstration n'exige pas que cet infini soit en acte, ni de manipuler de tels infinis, mais se contente d'une ligne finie de quantité suffisante pour en extraire la portion voulue. Démontrer n'introduit pas de distinction entre une quantité infini et une quantité suffisamment grande. »<sup>88</sup>

Selon A. Dahan et J. Peiffer, il faut attendre les travaux de Johann Kepler vers le début XVII<sup>e</sup> siècle pour qu'on ait enfin l'idée en Occident d'identifier une aire à une somme d'aires en quantité infinie, à une somme d'une « infinité d'éléments infinitésimaux »<sup>89</sup>. Descartes et Leibniz recourront par la suite à ce genre d'addition ou de réunion d'une quantité infinie de termes afin de résoudre les apories de Zénon.

Mais la notion d'infini même distincte de celle d'Aristote reste ainsi purement opératoire. Locke, Berkeley, Hegel, chacun à leur manière remettent en cause l'existence, la rationalité, ou la clarté de la notion d'infini. Elle ne leur paraît pas aussi sûre que celle de l'indéfini (ou de l'illimité) aristotélicien.

En effet, Locke refuse de concevoir un concept d'infini distinct de celui d'illimité: « (...) nous ne saurions concevoir un terme qui borne ces additions ou progressions ; et par conséquent ce sont là les seules idées qui conduisent nos pensées vers l'infini »<sup>90</sup>.

Berkeley trouve une telle notion d'infini absurde puisqu'on peut prouver que la soustraction ou l'addition d'une quantité finie à une quantité infinie ne modifie pas la quantité de cette dernière:

« (...) une quantité ne devient ni plus grande ni plus petite par l'addition ou par la

87 Jacqueline Guichard: *L'infini au carrefour de la philosophie et des mathématiques*, p. 64

88 Thomas d'Aquin: *Physiques d'Aristote*, tome I, p. 215

89 « Alors que Stevin et Valerio (...) restaient encore dans le droit fil de la tradition grecque, Johann Kepler (1571-1630) (...) assimile le cercle à un polygone régulier à un nombre infini de côtés et calcule son aire en sommant les aires des triangles infinitésimaux ».

Dahan-Dalmedico, A, et Peiffer, J: *Une Histoire des mathématiques*, p. 178.

90 Locke cité par Jacqueline Guichard in *L'infini au carrefour de la philosophie et des mathématiques*, p. 115

soustraction de son infinitésimal ; et que par suite aucune erreur ne peut naître de ce rejet des infinitésimaux »<sup>91</sup>.

Hegel admet l'intérêt d'une telle notion pour les calculs, mais la considère relativement obscure:

« L'Infini mathématique est, d'une part, intéressant, à cause des résultats importants qu'il a introduits dans les mathématiques (...) ; mais, d'autre part, son intérêt vient de ce fait curieux que cette science n'a pas encore réussi à justifier l'emploi de l'Infini par le concept (...). Les justifications reposent, en fin de compte, sur la justesse des résultats obtenus à l'aide de cette détermination (...) mais non sur la clarté de l'objet et sur celle de l'opération qui a permis d'obtenir ces résultats »<sup>92</sup>.

En vérité, comme le rappelle Jacqueline Guichard:

« cette construction mathématique [du concept d'infini] implique une redéfinition du concept de grandeur, dont on trouve des éléments chez Leibniz mais qu'il n'a pas élaboré mathématiquement, et une construction de l'ensemble des nombres réels qui ne s'effectuera qu'à la fin du XIXe siècle. »<sup>93</sup>.

Aussi on peut comprendre tout l'intérêt porté par la communauté scientifique et philosophique à la construction logique du concept d'infini qui débute à l'époque de Bergson, et dont le but est de sortir l'infini mathématique de son caractère purement opératoire, pour en faire une notion rationnelle et mathématique à part entière.

Dans ce débat, les paradoxes prennent un double sens. Les défenseurs du calcul infinitésimal et de la notion d'infini y recourent pour montrer qu'ils permettent de les résoudre. Les adversaires s'en servent pour disqualifier la notion d'infini.

Mais il importe alors de ne jamais perdre de vue qu'en fonction de la manière dont on les utilise, le positionnement de ces paradoxes se modifie. Nous avons déjà observé que les défenseurs du calcul infinitésimal, qu'on appelle au temps de Bergson les infinitistes, transforment la signification du mot d'infini. Il va de soi que Zénon ne pensait certainement pas à un infini réellement infini, et cette interprétation de la notion d'infini chez Zénon relève d'un anachronisme sans doute volontaire. Mais les adversaires de la notion d'infini, les finitistes, conservent cette définition de l'infini. La modification qu'ils opèrent ne consiste pas à revenir à l'ancienne conception grecque,

91 Berkeley cité par Jacqueline Guichard in *L'infini au carrefour de la philosophie et des mathématiques*, p. 148

92 Hegel, cité par Jacqueline Guichard in *L'infini au carrefour de la philosophie et des mathématiques*, p. 163

93 Jacqueline Guichard: *L'infini au carrefour de la philosophie et des mathématiques*, p. 146



mais à poser le problème dans le temps.

Or, dans ce débat, nous allons voir que la position de Bergson est selon nous tout à fait originale et marginale. Non seulement l'interprétation de Bergson n'a rien d'anachronique: à la différence de ses contemporains, il n'assimile pas l'infini à un infini réel. Mais même s'il pose le problème de l'Achille dans le temps, il ne le pose ni de la même manière que les finitistes, ni pour les mêmes raisons. Aussi, on ne peut que s'interroger à présent sur ce qui distingue Bergson et les finitistes comme Evellin qui posent le paradoxe de l'Achille dans le temps.

### 2.2.2

#### L'ACHILLE DANS LE TEMPS:

#### ARISTOTE ET LES FINITISTES

Nous l'avons déjà mentionné, Bergson entretient durant les premières années où il se consacre à la notion de temps, une correspondance avec le philosophe Evellin. Comme le rapporte François Heidsieck, Evellin bénéficie d'une certaine audience à l'époque où le jeune Bergson médite ses futures thèses:

« Infini et quantité (1880) fit l'objet de vives discussions qui témoignent de l'intérêt qu'elle avait soulevé »<sup>94</sup>

Or il s'avère intéressant de remarquer que dans cette thèse, Evellin adresse une vive critique à la solution mathématique des paradoxes de Zénon:

« On fera appel, en désespoir de cause, à la méthode infinitésimale. La tortue, je suppose, n'a qu'une avance d'un mètre, avec une vitesse dix fois moindre ; ne peut-on pas représenter le chemin parcouru par Achille au moyen de la progression suivante ? 1 mètre + 1/10 + 1/100 + 1/1000 (...) Rien, à première vue, de plus rigoureux. Une pareille progression, munie de tous ses termes, représente bien, à ce qu'il semble, la somme des avances de la tortue, et par suite, la somme des portions d'espace qu'Achille devra franchir pour l'atteindre. Mais ne nous laissons pas abuser par des fictions. La progression n'est pas donnée ; elle est au contraire inachevable, parce qu'elle est indéfinie. La somme des avances de la tortue ne pourra donc jamais être faite, si bien qu'Achille, qui se propose de la faire à son tour et pour son compte, arri-

---

<sup>94</sup> François Heidsieck cité par Jean Milot in *Bergson et le calcul infinitésimal*, p. 46

vera toujours trop tard. »<sup>95</sup>.

Evellin ne discute pas ici, même s'il la remet en cause par ailleurs<sup>96</sup>, la rationalité du procédé de sommation d'une infinité d'éléments (« Rien, à première vue, de plus rigoureux. »). Cependant, il ne pense pas qu'un mouvement réel puisse imiter une telle somme (« La somme des avances de la tortue ne pourra donc jamais être faite ») car elle nécessite une infinité de successions (« La progression (...) est au contraire inachevable, parce qu'elle est indéfinie »). Pour lui, le passage d'une partie à une autre ne se termine jamais. On peut établir que la série « 1 mètre +  $1/10$  +  $1/100$  +  $1/1000$ ... » égale «  $1 + 1/9$  », mais on ne peut réciter tous les termes de cette série, non pas parce que cela nous prendrait trop de temps, mais parce que la récitation ne finirait jamais puisque la quantité d'éléments à réciter est infinie.

En d'autres termes, une infinité de termes suppose que les termes de la somme ne se succèdent pas. La représentation d'un ordre temporel par une somme ne doit pas nous tromper (« ne nous laissons pas abuser par des fictions. »). « La progression n'est pas donnée [d'un coup] » écrit Evellin. Elle doit se dérouler dans le temps, passer par chacun des termes qui la scandent. Aussi le passage ne peut s'achever si à la suite de chaque terme un autre terme se présente toujours.

« Bref, la solution qu'on nous propose se retourne contre elle-même, car en voici l'exacte traduction: il est aussi impossible à Achille d'atteindre la tortue qu'à la progression qui représente le chemin à parcourir pour cela, d'avoir un terme »<sup>97</sup>.

Insistons alors sur le point suivant: Evellin ne pose plus le problème dans l'espace. Pour les finitistes comme lui, l'Achille se résout certainement dans l'espace. Mais on ne doit pas se contenter de le poser ainsi, car on ne peut évacuer selon eux la question de la temporalité de la course, en tant qu'elle se compose d'intervalles successifs. Pour lui comme pour eux, le problème est dans le processus. Achille doit franchir chaque subdivision de l'intervalle une par une. Il ne s'agit plus de discuter de la finitude de l'intervalle qui sépare Achille de la tortue. Ce qui pose problème à Evellin, ce n'est plus la possibilité de trouver une limite à une quantité indéfinie ou illimitée de parties

95 Evellin cité par Jean Milet in *Bergson et le calcul infinitésimal*, pp. 46-47, 2ème note de bas de page.

96 « En bormant "la série des nombres possibles" à la suite naturelle, Renouvier et Evellin s'interdisent de créer, comme dira Cantor, "une espèce de nombres toute nouvelle" » in Laurent Fédi: *Le problème de la connaissance dans la philosophie de Charles Renouvier*, p. 198

97 Evellin cité par Jean Milet in *Bergson et le calcul infinitésimal*, suite de la 2ème note de bas de page de la page 46

d'un intervalle, ni même la possibilité de réaliser la somme d'une quantité infinie de parties. Le véritable problème d'Evellin consiste dans le fait que, si le coureur doit parcourir une infinité d'intervalles ou de points, sa course ne peut jamais cesser, puisque, par définition, il existe toujours un intervalle à franchir une fois qu'on en a franchi un (sinon, il ne pourrait justement pas y en avoir une infinité).

Aristote, au livre VI de *La Physique*, à l'instar de tous ceux qui adoptent une solution mathématique, pose le problème dans l'espace, et cherche essentiellement à démontrer, qu'une quantité indéfinie, illimitée, ou infinie de subdivisions d'un intervalle, peut être contenue dans un intervalle fini. Evellin pose le problème dans le temps. Il rappelle que si Achille devait parcourir une infinité de termes un par un, comme le suggère la solution mathématique qui consiste à sommer une infinité de termes, la succession ne prendrait jamais fin.

En effet, pour réaliser une addition d'une infinité de termes, il faut que ces termes ne se trouvent pas les uns après les autres, mais les uns à côté des autres, et que cette opération se produise d'un coup. Le mathématicien ne réalise pas son opération en passant par chacun des termes. Il évacue donc dans sa procédure de calcul la succession, et élimine de droit le caractère successif de la course d'Achille. Evellin n'a donc aucune difficulté à souligner l'inadéquation entre la course et sa décomposition en une infinité d'instant.

En définitive, dans cet extrait, il conteste moins la valeur logique qu'ontologique de la notion d'infini. Il remet moins en question la rationalité d'une telle notion que sa réalité. Aussi, il importe de noter que la critique des finitistes peut tout aussi bien être épistémologique qu'ontologique. Autrement dit, cette critique vise la rationalité du concept d'infini (critique épistémologique), ou l'idée que le réel pourrait se composer d'une infinité d'éléments (critique ontologique). On peut tout à fait considérer que l'infini est rationnel, que sa construction intellectuelle n'est pas absurde ou contradictoire, mais qu'il demeure une idée mathématique, et que l'univers n'abrite pas d'éléments en quantité infinie. Dans ce cas on rejette la critique dite « épistémologique », mais on admet la critique qualifiée « d'ontologique » (par commodité, nous reprenons ici la terminologie de Jacqueline Guichard).

Chaque finitiste adopte soit l'une, soit l'autre, soit les dimensions de cette critique. Par conséquent, même si on se contente de ne traiter que du paradoxe de l'Achille, on ne peut pas négliger les différentes manières, non seulement d'employer ce paradoxe,

mais même de le poser. Et il faut alors rester précis: l'Achille dans le temps sert aux finitistes à dénoncer la réalité *de l'infini mathématique*. Il ne sert pas à remettre en question la valeur logique de cette notion. Il intervient dans le cadre ontologique et non épistémologique du débat.

Mais nous savons que les grecs ne peuvent poser l'Achille dans le temps comme les finitistes, pour la simple raison qu'ils ne disposent pas de la notion d'infini et qu'elle ne peut donc faire l'objet de leur critique. Pourtant Aristote traite de l'Achille aussi bien dans l'espace que dans le temps. C'est pourquoi on peut se demander ce que signifie chez Aristote un tel repositionnement.

Au livre VIII de *La Physique*, Aristote revient sur la solution mathématique qu'il a donnée au livre VI, et reconnaît qu'elle ne vaut que si on pose l'Achille dans l'espace, et non dans le temps:

« (...) si cette solution était suffisante pour la demande (on demandait en effet si, dans un temps fini, il était possible de parcourir ou de compter des infinis), elle n'est pas suffisante relativement à la chose même et à la réalité. Si en effet, laissant de côté la longueur et la question de savoir s'il est possible de parcourir l'infini dans un temps fini, on posait ces questions relativement au temps lui-même (en effet le temps a des divisions infinies), cette solution ne serait plus suffisante. »<sup>98</sup>.

Aristote résume ici le principe de son argumentation issue du livre VI: on peut tout à fait additionner une quantité indéfinie ou illimitée d'unités de temps et obtenir un temps total fini (« il est possible de parcourir l'infini dans un temps fini »). Lorsqu'on se demande si la somme d'une telle quantité peut être finie (« on demandait en effet si, dans un temps fini, il était possible de parcourir ou de compter des infinis »), on ne s'intéresse en vérité qu'à la taille de l'intervalle de temps d'Achille. Or, ajoute Aristote, si on ne se préoccupe plus de la durée de l'intervalle (« laissant de côté la longueur »), mais d'une autre caractéristique essentielle de la temporalité de cet intervalle (« on posait ces questions relativement au temps lui-même »), alors la solution donnée au livre VI devient obsolète (« cette solution ne serait plus suffisante. »). Par conséquent, il faut déterminer la nature de cette nouvelle caractéristique de la temporalité qui remet en question la solution mathématique pour Aristote.

Nous venons de le voir, cette caractéristique ne peut être la nature indéfinie de la décomposition de l'intervalle. Il importe peu de pouvoir choisir n'importe quelle

<sup>98</sup> Aristote: *la physique*, tome second, 263a15, p. 132. Traduction Henri Cartéron

partition de l'intervalle. Toute partition, une fois déterminée, divise l'intervalle en une quantité finie de subdivisions, qui se parcourent les unes à la suite des autres, jusqu'à arriver à la dernière des subdivisions, en un temps aussi court que l'intervalle lui-même. En d'autres termes, lorsqu'Aristote souligne ici que le problème vient de l'infinité des subdivisions du temps (« en effet le temps a des divisions infinies »), il ne peut en aucun cas s'agir d'une infinité identifiable à de l'indéfini. Dès lors, à quel infini se réfère-t-il ?

Il ne nous reste qu'une seule possibilité : Aristote doit indiquer ainsi que le temps possède une quantité illimitée de subdivisions. Mais n'a-t-il pas déjà expliqué au livre VI que même si le temps se décompose en une quantité illimitée de parties, cette croissance sans fin des subdivisions au cœur de l'intervalle demeure encadrée par l'intervalle, et ne produit pas une implosion de l'intervalle qui conserve ainsi sa longueur d'origine ?

Ceci est rigoureusement vrai. Cependant on se doit de remarquer que la situation de l'Achille change au livre VIII. Le fait de poser le problème dans le temps conduit Aristote à ne plus percevoir l'illimité comme une somme de termes en quantité illimitée, mais comme une succession de termes en quantité illimitée. Or une succession diffère d'une somme dans la mesure où la sommation ne consiste pas nécessairement à passer par tous les termes sommés. Elle peut se réaliser par « bonds » successifs comme lorsque nous cessons de compter de un en un pour compter de dix en dix, ou de cent en cent par exemple.

Si je divise un intervalle en un milliard de parties, je peux, pour additionner toutes les parties, les grouper, et ainsi me retrouver à ajouter cinq cent millions à cinq cent millions, sans avoir besoin de compter une par une les parties qui composent chaque « paquet » de cinq cent millions. C'est exactement ce qui se produit lorsque je regroupe dans un intervalle plus grand des intervalles plus petits. Par conséquent toute somme a la possibilité de regrouper, dans un moment, un ensemble de sous-moments, et ainsi d'ignorer le caractère successif de ces sous-moments.

Autrement dit, une somme se réalise moins dans le temps que dans l'espace. Elle consiste moins à passer par les termes qu'elle additionne, qu'à les réunir comme s'ils étaient simultanés. C'est pourquoi Aristote considère qu'en s'interrogeant sur la longueur de l'intervalle de temps, et sur la possibilité de compter une quantité indéfinie ou illimitée de termes, on pose le problème dans l'espace, et non dans le temps en tant

que tel qui se distingue de l'espace, non par le fait d'avoir une longueur, c'est-à-dire une durée, mais par le fait que ses parties se suivent et non se juxtaposent.

Aussi lorsqu'Aristote emploie l'expression « le temps a des divisions infinies », il ne veut pas dire « le temps se divise en une quantité illimitée ou indéfinie de parties » mais « le temps se divise en une quantité illimitée de parties qui se succèdent ».

Autrement dit, même si la longueur de temps demeure finie, le processus temporel qui consiste nécessairement à passer par toutes les parties ne peut jamais s'achever, parce qu'il existe toujours une partie à franchir après n'importe quelle partie franchie. De la même manière que le processus d'une addition d'un élément à un élément ne se termine jamais, et croît sans fin, le processus d'une division constamment réitérée ne se stabilise jamais. Ainsi, je peux toujours intercaler, entre l'extrémité de l'intervalle que vient de parcourir Achille (et où Achille se situe), d'une part, et l'extrémité de l'intervalle qui lui reste à parcourir pour rejoindre la tortue (où se situe la tortue) d'autre part, un nouvel intervalle, et ainsi de suite, de telle sorte qu'il reste toujours un intervalle à traverser. L'Achille dans le temps intègre donc l'Achille dans l'espace, et crée une nouvelle difficulté. Ce dépassement de la solution mathématique par la reconnaissance de cette solution, puis l'ajout d'une nouvelle dimension qui relance la question, se résume ainsi: sans que la longueur de temps à parcourir devienne illimitée, le processus de parcourt le devient.

Pour éviter de rendre le processus illimité, Aristote propose alors une nouvelle idée: « Par suite à celui qui demande s'il est possible de parcourir l'infini, soit dans le temps, soit dans la longueur, il faut répondre: en un sens oui, en un autre non. S'il existe en entéléchie, c'est impossible, possible si c'est en puissance ; (...) »<sup>99</sup>.

Autrement dit, si on admet que l'intervalle de temps ou d'espace (« soit dans le temps, soit dans la longueur ») qui sépare Achille de la tortue se décompose au moment où le parcourt de l'intervalle se produit (« en entéléchie ») en une quantité illimitée de parties, alors le processus ne peut s'achever (« c'est impossible ») et Achille échoue à atteindre la fin de l'intervalle qui se dérobe au fur et à mesure qu'il avance.

En revanche, si on admet qu'au moment où Achille traverse l'intervalle, cet intervalle ne se décompose en aucune manière, alors durant sa course Achille n'a pas à franchir une subdivision à la suite d'une autre. Son déplacement s'apparente plutôt à un mouvement indivisible et continu. Aristote ne nie absolument pas que l'intervalle

---

99 Aristote: *la physique*, tome second, 263b3, p. 132. Traduction Henri Cartéron

puisse se diviser, mais jamais au moment où l'acte de se mouvoir se produit.

En d'autres termes, le mouvement et ses décompositions ne sont jamais contemporains. Soit on divise l'intervalle comme le propose Zénon, et on ne parle plus de mouvement. Soit on ne divise pas l'intervalle, et si on peut parler de mouvement, on ne peut plus recourir à la décomposition du mouvement pour nier le mouvement comme le déduit Zénon. La séparation entre l'acte et la puissance, entre le moment du parcours et celui de la décomposition de l'intervalle, permet donc à Aristote d'échapper au paradoxe de l'Achille. Comme l'écrit Renouvier: « Ainsi la distinction de l'acte et de la puissance donne bien la vraie solution du problème de la division du quantum »<sup>100</sup>.

Cependant, elle le contraint à ne plus pouvoir comprendre la course d'Achille comme le franchissement successif d'intervalles de temps et d'espace, puisque durant la course le mouvement d'Achille reste absolument indivisible. Aussi, Achille ne rejoint pas la tortue car ses pas seraient plus grands et sa foulée plus rapide que ceux de la tortue, mais parce qu'il dépasse la tortue de fait. La distance parcourue par Achille finit par être plus grande que celle de la tortue. Mais comme on s'abstient de toute division durant la course, on ne peut nullement parler durant la course de distances parcourues plus grandes, car pour comparer deux distances, il faut diviser la plus grande en deux intervalles, dont le premier correspond à la distance la plus petite, et dont le second représente l'écart entre les deux distances. La solution d'Aristote consiste donc à préserver la course et la victoire d'Achille en évitant de l'expliquer.

Aristote rejette l'Achille en soulignant qu'un mouvement, au moment où il se produit, ne se divise pas. Ce paradoxe qui suppose effectivement qu'un mouvement consiste à franchir une succession de parties disparaît avec la suppression de l'existence de parties au moment où le mouvement s'actualise.

Mais de cette façon, le dépassement par Achille de la tortue perd toute forme de signification puisqu'on ne sait même plus ce que le mot de dépassement peut vouloir signifier, à partir de l'instant où il n'existe même plus de possibilité de parler de longueur de temps ou d'espace plus grande qu'une autre. Aristote semble triompher de Zénon de la même manière qu'Achille triomphe sans gloire de la tortue.

En un certain sens, même si Aristote ignore la notion d'infini réellement infini, il n'en demeure pas moins qu'il amorce la plupart des résolutions apportées par la postérité à ces paradoxes. Il inaugure la solution mathématique de l'Achille dans l'espace, en

---

<sup>100</sup> Renouvier: *Essais de critique générale, Traité de logique générale et de logique formelle*, p. 49

montrant que la résolution consiste à montrer qu'une somme d'une quantité infinie (indéfinie, illimitée, infinie) d'éléments peut tout à fait valoir une quantité finie. Il expose le problème dans le temps tel que le reprennent les finitistes, en indiquant que le paradoxe ne se résout pas uniquement de manière mathématique, en particulier si on pointe du doigt la dimension successive de la course d'Achille. Finalement, c'est moins Zénon qu'Aristote qui hante le XIX<sup>e</sup> siècle.

Il est vrai que la résolution aristotélicienne de l'Achille dans le temps, qui repose sur une séparation entre le moment où le mouvement se décompose et le moment où il se produit, n'a eu aucune postérité. La plupart des finitistes ont préféré réduire la décomposition du mouvement à une pure fiction, ou bien rendre mystérieux l'être du mouvement, voire l'être de la décomposition en tant que tel. Mais dans tous les cas, on a évité d'avoir à expliquer la victoire d'Achille. On s'est soustrait au paradoxe sans chercher véritablement à le résoudre, et ceci vaut autant pour Aristote, Renouvier ou Evellin. Cela concerne aussi, selon nous, les interprétations de la résolution bergsonienne de ces paradoxes proposées par Jankélévitch et Milet. Mais comme nous allons le voir à présent, cela n'englobe pas Bergson qui est le premier à notre connaissance à traiter enfin du paradoxe de l'Achille tel qu'il s'énonce.

## 2.3

### COMMENT ACHILLE

#### REJOINT-IL LA TORTUE

#### SELON BERGSON ?

Quelle que soit la manière dont on pose l'Achille dans le temps, on se heurte à cette difficulté: si le nombre des étapes successives à franchir est illimité ou même infini alors il existe toujours une étape à traverser à la suite d'une autre. De cette façon le processus ne peut jamais prendre fin et Achille ne peut jamais rattraper la tortue.

Cette situation possède sans doute un intérêt. Elle permet de montrer qu'une décomposition illimitée ou infinie d'un intervalle de temps aboutit à un paradoxe. Le temps ne doit pas pouvoir se diviser de la sorte. Mais cette situation correspond-elle véritablement à la situation de Zénon ?

Nous allons voir que dans le cas de l'Achille, Zénon ne mentionne pas la moindre décomposition indéfinie, illimitée ou infinie. Curieusement Bergson demeure le seul



à évaluer l'Achille tel qu'Aristote l'expose. Même ce dernier en modifie l'énoncé. C'est pourquoi le traitement de l'Achille par Bergson mérite d'être reconnu comme ayant une place singulière dans l'histoire de ce paradoxe.

Mais avant de présenter la solution bergsonienne, il nous faut justifier pour quelle raison nous pensons que les interprétations de Jankélévitch et de Milet ne permettent pas de rendre compte de la victoire d'Achille, de la même manière que les résolutions d'Evellin, de Renouvier, ou d'Aristote échouent à l'expliquer. Il nous semble d'autant plus important d'observer que la raison pour laquelle ces auteurs ne résolvent pas cette difficulté est strictement la même. Les uns comme les autres ne réussissent pas à concilier la nécessité de décomposer la course d'Achille pour pouvoir parler de vitesse, de longueurs de pas plus grandes que d'autres, et la nécessité de préserver la continuité du mouvement.

Ainsi Evellin en vient à renoncer à connaître les subdivisions réelles du mouvement ; Aristote évite la question en séparant décomposition et continuité à l'aide des notions d'acte et de puissance, la discontinuité étant en acte quand la continuité du mouvement est en puissance, et inversement ; Jankélévitch et Milet pensent que Bergson associe la décomposition à une pure fiction engendrée par notre intelligence, et plaquée sur un mouvement toujours indécomposable.

C'est pourquoi il s'avère à chaque fois impossible de comprendre par quel procédé Achille rattrape la tortue. Chaque auteur nous met dans l'incapacité de décrire une course (vitesse, rapidité, longueurs plus grandes que d'autres) et un mouvement (continuité, succession) ensemble. Mais il nous faut le montrer plus en détail en ce qui concerne Jankélévitch et Milet.

Nous avons choisi ces deux auteurs parmi tant de commentateurs, d'abord parce qu'ils accordent une place particulièrement importante aux paradoxes de Zénon, mais aussi parce qu'ils les situent historiquement. En effet, il importe de redonner à ces paradoxes leur place dans l'histoire, car l'évolution du concept d'infini au cours des âges modifie leur réception et leur compréhension, comme nous l'avons montré.

Il faut en effet ajouter que le livre de Jankélévitch sur Bergson reste le plus célèbre avec celui de Deleuze. Ils sont les « sommets (avec quelques autres) »<sup>101</sup> de l'histoire du commentaire des textes de Bergson comme l'écrit Frédéric Worms.

Notons aussi que moins célèbre mais plutôt connue des spécialistes, l'analyse de

---

<sup>101</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 117

Jean Milet des paradoxes de Zénon chez Bergson demeure sans doute la plus importante pour notre travail à cause du soin apporté à préciser le contexte historico-mathématique du bergsonisme dans sa genèse et le rôle original accordé à l'influence des mathématiques chez Bergson. Comme lui, mais sous une forme différente, nous pensons que la façon dont Bergson comprend les mathématiques, plus que toute autre discipline, a été décisive pour fonder sa propre philosophie.

Enfin ces deux interprétations incarnent à leur façon une approche de la durée que nous avons employée pour comprendre de nombreux passages par le passé. Or, aussi féconde que soit cette approche, elle ne permet pas de répondre à la question suivante: de quelle façon Achille rattrape-t-il la tortue? Aussi par l'examen des thèses de Jankélévitch et Milet, ne renouvelons-nous pas l'occasion d'établir les limites de cette approche, et de lui substituer une autre vision?

### 2.3.1

#### JANKÉLÉVITCH CRITIQUE

#### DE RENOUVIER

Dans le deuxième chapitre du livre de Jankélévitch sur Bergson, Jankélévitch ouvre par cette citation de Joseph De Maistre qu'il reprend plus loin et qui résume pour ainsi dire son interprétation des paradoxes de Zénon chez Bergson:

« On ne sait que répondre, mais on marche »<sup>102</sup>.

En effet, Jankélévitch n'expose pas la raison pour laquelle Achille rattrape la tortue, et selon nous, délibérément. Il souligne simplement que Bergson nous libère des mauvais motifs intellectuels qui nous condamnent à nier cette évidence: Achille remporte la course. On pourrait transformer la citation de De Maistre de la façon suivante:

« On ne sait que répondre, mais il gagne ».

« Ainsi s'explique en particulier l'illusion des Eléates. La dialectique défend à Achille de rattraper la tortue ; et pourtant c'est un fait qu'il la rattrape, et même qu'il la dépasse. »<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Jankélévitch: *Henri Bergson*, p. 28

<sup>103</sup> *Ibid*, p. 69. Voir en particulier la deuxième note de bas de page qui atteste que Jankélévitch interprète de cette même manière aussi bien les paradoxes de Zénon dans les autres ouvrages de Bergson que dans *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*.

En d'autres termes selon Jankélévitch, Bergson admet que si on se place du point de vue de Zénon qui décompose la course d'Achille en une infinité de parties, alors Achille ne peut rejoindre la tortue. Mais comme Bergson met surtout en lumière pour Jankélévitch l'inadéquation entre le temps réel et sa décomposition, alors il peut nous affranchir de cette « dialectique [qui] défend à Achille de rattraper la tortue ».

Nous ne doutons pas comme Jankélévitch que Bergson nous éloigne des conclusions de Zénon. Mais nous ne pensons pas que Bergson se contente de nier l'assimilation du temps réel au temps infiniment divisé. Peut-on réduire en effet la démonstration bergsonienne à une preuve par l'absurde qui consiste à réfuter l'antithèse (de droit, Achille ne peut rattraper la tortue) pour justifier la thèse (de fait, il la dépasse)?

Dans la perspective de Jankélévitch, la victoire d'Achille reste un fait qu'on constate et qui nous étonne dans la mesure où notre habitude de tout décomposer nous amène à croire cette victoire impossible, inconcevable, unimaginable. Comme il l'écrit:

« On ne sait que répondre, mais on marche », dit Joseph de Maistre. C'est ici que l'on reconnaît bien l'originalité incomparable de la méthode bergsonienne. Le point de vue du sens commun est le point de vue de l'acteur, tandis que le point de vue de Zénon représente la perspective fantasmagorique du spectateur qui refuse de vivre la durée et de participer à l'action »<sup>104</sup>

En définitive, la victoire d'Achille ne nous surprend plus lorsqu'on prend conscience avec Bergson, selon Jankélévitch, qu'il est vain de se demander pour quelle raison Achille rejoint la tortue. Il apparaît inutile de se poser cette question une fois l'illusion dissipée<sup>105</sup>.

Pourtant Bergson y répond. Dès lors doit-on en conclure comme Jankélévitch que cette interrogation est un faux problème qui nous instruit des limites de notre intelligence? Mais pourquoi Jankélévitch la déconsidère-t-elle?

Une telle déconsidération trouve sa justification dans sa critique de la position de Renouvier, contre laquelle il choisit celle de (son) Bergson. Jankélévitch soutient qu'Achille peut réussir à parcourir une infinité de parties si on admet, selon lui, comme Pascal, que le temps pris par Achille englobe l'infinité de ses subdivisions,

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 73

<sup>105</sup> Dans la perspective de Jankélévitch, elle reste utile dans un premier temps parce qu'elle permet de s'étonner de la victoire d'Achille et de découvrir par la suite qu'on ne s'étonne de sa victoire que dans la mesure où nos habitudes intellectuelles nous feraient croire le contraire. Ainsi nous apprenons à distinguer le temps réel de ses formes décomposées dans notre esprit.

et celle des parties de l'espace. Mais que signifie précisément le fait d'englober une infinité de subdivisions ?

Pour le comprendre, il ne faut pas perdre de vue que dans la mesure où cette infinité de subdivisions demeure fictive, elle n'existe que pour notre intelligence qui la conçoit à partir de la continuité de notre expérience. La nature fluide de notre vécu sert de support à nos abstractions sans jamais leur ressembler pour Jankélévitch. En ce sens, le temps d'Achille contient et déborde l'infinité de ces subdivisions qu'y perçoit notre entendement ; les pas d'Achille enjambent sans difficulté ces divisions virtuelles, car ce qui n'est qu'imaginaire ne pose aucun problème dans la réalité. Le temps réel excède le temps fictif. Le premier sert de matière au second, sans pour autant s'y réduire<sup>106</sup>. Le temps réel est donc plus que le temps fictif ; et c'est pourquoi il l'englobe.

L'infinité des subdivisions de la course d'Achille, que ce soit au niveau de son temps ou de ses pas, forme donc une fiction découpée sur un temps et une étendue réelles et indivisibles. Mais comme Jankélévitch le précise aussitôt :

« Le finitiste Renouvier rejette cet argument sous prétexte qu'on ne résout pas une difficulté en la doublant et qu'il y aurait alors deux infinis à franchir au lieu d'un seul »<sup>107</sup>.

En vérité, Renouvier n'adresse pas cette critique à la solution à laquelle recourt Jankélévitch. Elle est dirigée contre la solution mathématique qui consiste à montrer qu'une durée composée d'une infinité d'instantanés ou d'intervalles peut valoir une quantité finie, et qui ignore ainsi le fait que l'Achille dans le temps ne se confond pas avec l'Achille dans l'espace. Il ne suffit pas de répondre à Zénon qu'une somme d'une quantité illimitée ou infinie de durée peut donner lieu à une quantité finie. Il faut rappeler que le temps possède une dimension spécifique qui est la succession. Par conséquent, s'il faut qu'Achille passe par l'infinité des étapes qui le sépare de la tortue, il ne peut jamais mettre fin à son parcours, car il reste toujours une étape à franchir, quelle que soit la durée des étapes. Renouvier insiste sur cette confusion entre l'Achille dans l'espace et dans le temps :

<sup>106</sup> Iannis Prelorentzos rejoint la position de Jankélévitch sur ce point, dans un article récent proche de nos préoccupations. En effet, selon lui, les éléments dans la durée n'existent qu'« en puissance » comme il l'écrit, c'est-à-dire artificiellement et non réellement :

« La multiplicité n'existe dans l'état de conscience complexe qu'en puissance » Prelorentzos, Iannis, « Le problème de la délimitation des choses, des qualités et des états dans la continuité du tout de la réalité selon Bergson » in *Annales Bergsoniennes IV*, p. 461

<sup>107</sup> Jankélévitch : *Henri Bergson*, p. 71

« Encore une fois, la question porte séparément sur l'espace et le temps (...) »<sup>108</sup>

Mais même si l'argument mentionné par Jankélévitch ne concerne pas ce dernier contrairement à ce qu'il croit, il n'en demeure pas moins que Renouvier n'adhère pas à la solution qui consiste à considérer que seul le mouvement est réel et indivisible, et que ses décompositions s'apparentent à autant de fictions. Il reconnaît que jusqu'à ce jour, cette solution, ou plutôt une version semblable, reste sans doute la meilleure: « Le meilleur ou plutôt le seul est toujours celui qu'Aristote, à la fin mieux inspiré, trouva dans la distinction de l'acte et de la puissance (...) »<sup>109</sup>

Mais il la juge « vaine »<sup>110</sup> dans le cadre de sa propre théorie qui, inspirée de Kant, n'a nullement besoin de faire du temps ou du mouvement une réalité en soi, et d'opposer ainsi fiction et réalité.

Il est vrai que la solution aristotélicienne ne coïncide pas exactement avec la solution telle que l'envisage Bergson selon Jankélévitch. Tout d'abord Aristote ne rattache pas la notion de puissance à la notion de fiction. Ensuite Aristote ne refuse pas de décomposer l'être: il se contente simplement de ne pas s'intéresser simultanément à sa décomposition et à sa mobilité. Mais en séparant l'acte et la puissance, Aristote annonce toute une tradition dynamiste qui va dissocier, comme lui, le mouvement et sa décomposition. Sur ce point, Jankélévitch ne s'y trompe pas, et nous suggère la relation suivante:

« D'autre part, objecte-t-il aux Eléates, ces instants que vous obtenez par une division infinie du temps n'existent dans le temps qu'en puissance, et non point en acte. Bergson n'y verra-t-il pas, comme il dit, des « arrêts virtuels »? »<sup>111</sup>

Si comme lui on associe la position de Bergson à celle qui revient à concevoir comme purement fictives les décompositions du mouvement, il devient certes possible d'affilier Bergson à Aristote. Comme il le propose, on peut même tisser une correspondance entre Bergson et Pascal ou Proudhon, puisque l'un et l'autre, selon lui, adoptent la même réticence à l'égard des démonstrations qui en viennent à nier l'existence évidente du mouvement. Le mouvement est un fait, et il n'y a pas lieu d'en débattre, car toute discussion en vient à le nier en le morcelant. Au contraire,

<sup>108</sup> Renouvier: *Essais de critique générale, Traité de logique générale et de logique formelle*, p. 42

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 49

<sup>110</sup> *Ibid*, p. 49

<sup>111</sup> Jankélévitch: *Henri Bergson*, p. 70

il faut s'en étonner. Pour Jankélévitch, s'appesantir sur les paradoxes de Zénon pour déterminer à partir d'eux si nous devons ou non accorder à l'infini une réalité ou une légitimité, comme le fait selon lui Renouvier, s'apparente à une perte de temps.

Dans la critique de Jankélévitch, on trouve autant une exclamation momentanée face au miracle du mouvement qui déjoue par son existence même ce que l'intelligence imagine impossible, qu'une (légère) indignation face à la philosophie toute spéculative de Renouvier, qui au lieu de se contenter de constater la victoire d'Achille, préfère encore s'interroger sur ses conditions de possibilité, et recourir à ces paradoxes pour dénoncer la notion d'infini. Au fond, ce qui manque à Renouvier, c'est cette saine indifférence au problème de savoir de quelle manière Achille rejoint la tortue, ou si on doit ou non donner du crédit au concept d'infini:

« La critique de l'infini actuel, qui est l'alpha et l'oméga du finitisme d'un Renouvier, énonce seulement la stérilité de ces décompositions rétrospectives. La liberté militante et bien portante échappe à cette obsession d'un infini actuel réalisé par la dialectique. C'est une preuve de santé dans le vouloir et dans l'action que cette insouciance d'une liberté invulnérable à la hantise des scrupules dissolvants. »<sup>112</sup>.

On doit à Frédéric Worms d'avoir relevé cette caractéristique essentielle de la philosophie de Jankélévitch. La qualification de l'expérience (ici la victoire d'Achille) est toujours double chez celui-ci, et possède antérieurement à une dimension métaphysique, une dimension éthique<sup>113</sup>.

L'exclamation célèbre donc le miracle au regard de l'intelligence de la victoire d'Achille, mais l'indignation prévient toute tentative qui s'épuiserait (« l'alpha et l'oméga du finitisme d'un Renouvier ») à dénouer ou donner un sens spéculatif à cette victoire. Elle doit nous conduire plutôt à briser les obstacles virtuels que l'intelligence dresse fictivement devant nous, et nous renforcer dans notre volonté d'agir (« la liberté militante »).

Aussi on comprend à travers la critique de Renouvier que l'interprétation de Jankélévitch laisse de côté l'explication donnée par Bergson de la victoire d'Achille. Elle ne l'intéresse pas pour le dire simplement. Jankélévitch ne retient de Bergson que l'unique fait que les décompositions intellectuelles du mouvement, qui ne sont que de pures fictions, ne peuvent nous amener à le nier. Ainsi il en vient à ignorer, volon-

---

<sup>112</sup> *Ibid*, p. 72

<sup>113</sup> « C'est de là qu'il faut repartir, de là qu'on arrive immédiatement à l'éthique, avant même de parvenir à la métaphysique ». Frédéric Worms: *La philosophie en France au XXe siècle*, p. 404

tairement ou non, tous les éléments textuels qui convergent vers l'idée que Bergson reconnaît la possibilité de décomposer un mouvement et de sommer ses parties pour expliquer la victoire d'Achille.

Finalement, on peut se demander si Jankélévitch, comme Deleuze après lui, n'a pas prélevé chez Bergson ce qu'il voulait en extraire pour sa propre philosophie. Mais s'il s'agit plus modestement de comprendre la pensée bergsonienne, et non d'élaborer une réflexion personnelle, doit-on conserver la façon dont Jankélévitch interprète la durée bergsonienne? Il apparaît en tout cas que l'hypothèse d'une durée réfractaire à toute additivité a une histoire. Elle ne surgit pas uniquement à la lecture du texte. Elle nous vient aussi d'auteurs comme Jankélévitch qui ont sans aucun doute eu une influence significative chez les lecteurs de Bergson<sup>114</sup>. C'est pourquoi nous pouvons encore nous questionner sur cette interférence qui persiste entre notre compréhension de la durée et celle de Jankélévitch ou d'autres auteurs.

### 2.3.2

JEAN MILET ET EVELLIN

De la même manière que l'interprétation de Bergson est opposée par Jankélévitch à celle de Renouvier, elle se voit opposée par Milet à celle d'un autre finitiste: Evellin. Rappelons qu'Evellin, comme Renouvier, dénonce l'insuffisance de la résolution par le calcul infinitésimal du paradoxe de Zénon, pour mieux disqualifier la notion d'infini. Pour l'un comme pour l'autre, le problème reste que, si l'on décompose la course en une quantité infinie ou indéfinie d'étapes à parcourir, alors la course ne s'interrompt jamais, car il demeure toujours une étape à traverser.

Mais Milet n'a pas de critique issue de sa propre philosophie à adresser à Evel-

---

<sup>114</sup> On ressent par exemple cette influence chez Alexis Philonenko, lorsqu'il considère, comme Jankélévitch, que le propre de Bergson est, premièrement, de soutenir que les subdivisions du mouvement sont des fictions, et, deuxièmement, de penser que ces fictions ont une fonction utile et vitale: « L'absurdité de la solution (Achille ne rattrapera jamais la tortue) tenait uniquement à ce que le mouvement était divisé en unités discontinues, alors que le mouvement d'Achille et celui de la tortue étaient continus » ; « L'explication de Bergson ne nuit en rien aux propositions de Tolstoï. En se servant d'une expression fichtéenne technique, on pourrait dire que le penser russe se borne à l'évidence factice [c'est-à-dire à constater que le mouvement qu'on croit divisible ne se divise pas], tandis que Bergson s'élève à l'évidence génétique [c'est-à-dire expliquer l'origine pratique et vitale de cette croyance en la divisibilité du mouvement] ». Philonenko, Alexis, *Bergson ou de la philosophie comme science rigoureuse*, pp. 54 et 56.

lin comme Jankélévitch. Milet reste dans le cadre du commentaire lorsqu'il traite de l'Achille chez Bergson. S'il adosse Bergson et Evellin, c'est parce que ce désaccord est explicite dans *l'Essai*. En effet, Bergson y explique qu'il ne juge pas nécessaire la solution de l'Achille proposée par Evellin. Mais pour quelle raison ?

Evellin résout l'Achille en considérant qu'un mouvement réel ne se décompose qu'en une quantité finie et non indéfinie, illimitée, ou infinie d'intervalles. De cette façon, la course d'Achille peut s'achever. Il arrive un moment où il n'existe plus après une étape une autre étape à franchir. Mais Evellin n'ignore pas que si on décompose une course en une suite d'étapes en quantité finie, on peut tout aussi bien prolonger la décomposition de la même façon. Aussi, la manière dont le mouvement réel se décompose, en une succession d'étapes finies, ne doit pas correspondre à la façon dont nous pourrions concevoir cette décomposition.

C'est pourquoi même si les parties d'un mouvement existent pour Evellin, et restent en nombre fini, la nature de cette décomposition finie demeure inconnaissable. Il faut donc dissocier la décomposition réelle du mouvement, et une décomposition même finie du mouvement que nous pourrions nous représenter. C'est en ce sens qu'Evellin distingue le mouvement réel du mouvement abstrait, du moins pour Bergson :

« Nous ne croyons donc pas nécessaire d'admettre, même après la fine et profonde analyse d'un penseur de notre temps [Evellin], que la rencontre des deux mobiles implique un écart entre le mouvement réel et le mouvement imaginé, (...) Point n'est besoin de supposer une limite à la divisibilité de l'espace concret ; on peut le laisser infiniment divisible, pourvu qu'on établisse une distinction entre les positions simultanées des deux mobiles, lesquelles sont en effet dans l'espace, et leurs mouvements, qui ne sauraient occuper d'espace, étant durée plutôt qu'étendue, qualité et non pas quantité. »<sup>115</sup>

A la lecture de cet extrait, on peut néanmoins observer que si d'un côté Bergson estime inutile de distinguer le réel et l'imaginaire, d'un autre côté il dissocie le mouvement de l'espace dans lequel il se représente. Il est vrai que pour Bergson dans *l'Essai*, le mouvement n'est pas réel, si on entend par là une réalité transcendante à notre vécu ; Bergson en reste à sa simple manifestation dans notre expérience<sup>116</sup>.

<sup>115</sup> D.I, p. 85

<sup>116</sup> On doit à Pierre Montebello d'avoir particulièrement relevé et rappelé ce point : « L'Essai n'attribuait aucune durée à la matière »  
Pierre Montebello : *L'Autre métaphysique*, p. 271. Voir aussi, pp. 226, 253, 265, 278



Mais même si notre réalité est toute psychologique, elle n'en est pas moins une réalité pour Bergson. L'être de notre conscience dure. Le mouvement n'a rien d'une impression, il appartient au tissu de notre vécu, même si nous ignorons s'il appartient au tissu des objets qui existent en-dehors de notre conscience. Par conséquent, puisque l'espace consiste pour Bergson à introduire de la discontinuité fictive dans l'être de notre conscience, il faut l'admettre: comme Evellin, Bergson distingue un mouvement réel (la durée) de sa représentation imaginaire (l'espace). Aussi on ne comprend plus la raison pour laquelle Bergson considère cette distinction comme inutile.

Milet souligne:

« On n'a rien à espérer de la distinction entre la donnée réelle et le concept qu'on s'en donne. »<sup>117</sup>

Mais il n'apporte aucun éclairage qui permettrait de saisir en quoi la position de Bergson diffère de celle d'Evellin sur ce point. Il est vrai qu'il ajoute:

« Ce genre de distinction est tout à fait nocif. Car l'énoncé même du problème entraîne la suppression de la donnée réelle. »<sup>118</sup>.

Cependant, on ne voit pas en quoi la présence de la distinction dans l'énoncé du problème entraîne la suppression de la donnée réelle (la durée) si l'énoncé comporte en lui-même cette distinction. Si ce genre de distinction est « nocif », ne doit-il pas l'être autant pour Evellin que pour Bergson?

Selon Milet l'Achille chez Bergson se réduit à réfuter Zénon en refusant d'identifier la course d'Achille à une décomposition de celle-ci. En effet, la décomposition impliquerait une représentation du mouvement comme une suite de points ; ainsi la représentation du mouvement annulerait le mouvement lui-même en le réduisant à un ensemble d'états immobiles. Il faut donc refuser à Zénon d'immobiliser de la sorte la course d'Achille en la divisant en intervalles à parcourir. La course véritable ne se divise pas, et par conséquent, l'argumentation de Zénon ne vaut pas.

« Dans *l'Essai* sur les données immédiates, Bergson fait constater que Zénon, guidé par son esprit analytique, a été entraîné à réduire le mouvement en une somme d'immobilités. Ceci fait, il a beau multiplier à l'infini les positions d'Achille, il ne peut parvenir à le mettre en mouvement. Avec de l'immobilité, on ne fera jamais du mouvement. Quelles que soient ses répugnances, Zénon aurait dû empêcher son intelli-

---

<sup>117</sup> Jean Milet: *Bergson et le calcul infinitésimal*, p. 54

<sup>118</sup> *Ibid*, p. 54

gence de pousser ainsi l'analyse jusqu'à réduire le mouvant à des données ponctuelles, intrinsèquement statiques. Il aurait dû l'arrêter sur la voie de la « décomposition » et reconnaître que « [Milet cite Bergson]chacun des pas d'Achille est une acte simple, indivisible (...) »<sup>119</sup>.

L'interprétation de Milet ne se heurte pas uniquement à la difficulté que nous venons de soulever. Elle rend certes incompréhensible la critique bergsonienne de la distinction opérée par Evellin entre le mouvement réel et imaginaire parce qu'elle croit que Bergson résout le paradoxe en dissociant une durée purement indivisible (le réel) et un espace divisible (le fictif). Mais elle contient aussi en germe une autre question toujours insoluble: comment Achille rejoint-il effectivement la tortue?

En effet, il semble que Milet a raison d'écrire:

« Il s'ensuit donc que le mouvement échappant à la quantité, ne peut être qu'une qualité. Il ressortit de l'altérité. Changer, ce n'est pas parcourir un tracé évolutif (en mode quantitatif) c'est devenir « autre » »<sup>120</sup>.

Cependant, si tel est le cas, comment un premier mouvement (course d'Achille) pourrait en rattraper un second (course de la tortue), si ces deux mouvements diffèrent uniquement en qualité, comme deux couleurs diffèrent? Même si on reconnaît que la durée peut se diviser qualitativement et qu'elle dispose ainsi de parties, ne faut-il pas que ces parties s'additionnent pour que la course d'Achille puisse égaler, puis dépasser celle de la tortue? Si chaque pas s'inscrit à la fois dans le temps et dans l'espace, ne doit-il pas s'ajouter à d'autres pas eux aussi situés dans le temps et dans l'espace, pour qu'Achille finisse par remporter la course?

L'analyse de Milet nous lègue donc un double problème. Pourquoi Bergson reproche-t-il à Evellin une distinction qu'il semble lui-même employer entre le mouvement réel et imaginaire? Comment Bergson pourrait-il expliquer la victoire d'Achille en refusant à la durée toute dimension numérique?

L'extrait de *l'Essai* que nous avons cité plus haut nous renforce dans notre conviction. Bergson n'y écrit-il pas que le mouvement est qualité et non quantité (« leurs mouvements, qui ne sauraient occuper d'espace, étant durée plutôt qu'étendue, qualité et non pas quantité. »)?

Aussi, au vu d'un tel argument, soit nous venons de mettre à jour deux apories de

---

<sup>119</sup> *Ibid*, p. 54

<sup>120</sup> *Ibid*, p. 55

l'argumentation bergsonienne, soit nous sommes sur le point de rompre avec la façon dont nous comprenons la durée chez Bergson.

### 2.3.3

#### BERGSON ET L'INDIVISIBILITÉ DE LA DURÉE

### 2.3.3.1

#### LA SOLUTION DE BERGSON

A nos yeux Bergson ne pose pas l'Achille de la même manière que ses prédécesseurs, car il reste rigoureusement fidèle à la façon dont Aristote formule ce paradoxe. Il est même curieusement plus fidèle à celui-ci qu'Aristote lui-même. En effet, qu'est-ce que Zénon nous soumet selon Aristote ?

Achille essaie de rattraper une tortue. Le temps de parcourir l'intervalle qui le sépare d'elle, cette dernière a le temps d'avancer un tant soit peu. Ainsi, quand Achille a franchi le premier intervalle qui l'éloignait de la tortue, il lui en reste un autre : celui que la tortue vient de parcourir. Il doit donc à nouveau traverser cet intervalle, pendant que la tortue en créera un suivant, et ainsi de suite.

« (...) le plus lent à la course ne sera jamais rattrapé par le plus rapide ; car celui qui poursuit doit toujours commencer par atteindre le point d'où est parti le fuyard, de sorte que le plus lent a toujours quelque avance. »<sup>121</sup>.

C'est donc un fait dont personne en dehors de Bergson à notre connaissance ne semble avoir tenu compte : l'Achille n'a strictement rien à voir avec une aporie liée à une décomposition indéfinie, illimitée, ou infinie d'un intervalle d'espace ou de temps. Le problème ne consiste nullement pour Achille à traverser une suite d'intervalles en quantité indéfinie, illimitée ou infinie.

En vérité, Achille se trouve prisonnier des pas de la tortue. Zénon le contraint à toujours réaliser à chaque étape, le pas que la tortue vient de faire. De cette façon la tortue conserve toujours un pas d'avance sur lui. Qu'il y ait ou non une infinité de pas de tortue, le paradoxe reste donc inchangé ; que la quantité de pas soit définie ou indéfini, limitée ou illimitée, finie ou infini, Achille n'a strictement aucune chance de

---

<sup>121</sup> Aristote : *la physique*, tome second, 239b15, p. 61. Traduction Henri Cartéron

rejoindre la tortue, tant que ses pas restent réglés sur ceux de cette dernière.

Comme le comprend Bergson, durant le temps où Achille suit l'intervalle qui le distancie de la tortue au moment où il s'élance, la tortue réalise un nouvel intervalle. Achille et la tortue effectuent donc en même temps deux actes: Achille remplit le premier écart, la tortue en creuse un second. Or ces deux actes sont simultanés ; le franchissement du premier intervalle débute quand le second débute, et s'achève quand le second s'achève. Par conséquent à chaque moment de cette succession, un acte d'Achille n'est que l'acte de la tortue au moment précédent.

L'essentiel de l'argumentation de Zénon se ramène donc à envisager une série d'actes, puis deux progressions qui se composent de ces actes, et qui diffèrent simplement sur le fait que celle de la tortue dispose toujours d'un acte d'avance. Et c'est pourquoi Bergson considère qu'il n'existe au fond que deux tortues qui font la course. Dans la mesure où la plus rapide réalise à chaque pas le pas que vient de réaliser la plus lente, sa course se ramène à être, avec un tour de retard, la course de celle qu'elle poursuit.

« [Les Eléates] se croient autorisés à reconstituer le mouvement total d'Achille, non plus avec des pas d'Achille, mais avec des pas de tortue : à Achille poursuivant la tortue ils substituent en réalité deux tortues réglées l'une sur l'autre, deux tortues qui se condamnent à faire le même genre de pas ou d'actes simultanés, de manière à ne s'atteindre jamais. »<sup>122</sup>.

En d'autres termes, Zénon d'Elée décompose le mouvement d'Achille de telle sorte qu'il devient celui de la tortue (« [Les Eléates] se croient autorisés à reconstituer le mouvement total d'Achille, non plus avec des pas d'Achille, mais avec des pas de tortue »). De cette façon, Achille semblable à un randonneur qui en suit un autre, marche dans les pas de son prédécesseur, et effectue la même course que lui. Autant dire qu'Achille devient le double de la tortue (« à Achille poursuivant la tortue ils substituent en réalité deux tortues réglées l'une sur l'autre »). Et c'est parce qu'Achille s'apparente à une tortue qui réalise les mêmes pas que celle qu'il tente de rejoindre (« deux tortues qui se condamnent à faire le même genre de pas »), qu'il ne peut donc la rattraper, car elle possède toujours un tour d'avance.

Une fois la situation exposée correctement, on devine que la solution doit consister à dérégler la course d'Achille et celle de la tortue, et non à prémunir celle-ci de toute

---

<sup>122</sup> D.I, p. 84

décomposition indéfinie, illimitée ou infinie en la rendant purement indivisible. Peu importe que le mouvement d'Achille se décompose en suite d'actes, que la course d'Achille se divise en succession de pas ; tant que ces parties qui scandent la totalité qu'elles forment ne coïncident pas avec celles de la tortue, le paradoxe demeure évité.

Cependant, il ne suffit pas de déclarer que la course d'Achille ne suit pas celle de la tortue, que les pas d'Achille ne se réduisent pas à ceux de la tortue. En effet, rien n'empêche Zénon de le considérer tant qu'on peut décomposer à loisir un mouvement. Du point de vue mathématique, on peut tout aussi bien considérer qu'Achille passe par une infinité de points que par la moitié, puis le quart, puis le huitième, etc., ou par les pas de la tortue. Qu'est-ce qui nous empêche théoriquement de diviser le mouvement comme bon nous semble ? Aussi il faut soutenir que le mouvement possède quelque propriété particulière qui l'empêche de se décomposer n'importe comment. C'est exactement ce que Bergson selon nous signifie par le terme d'indivisibilité.

Mais l'indivisibilité chez Bergson ne désigne-t-elle pas plutôt le fait que le mouvement comme toute durée ne se décompose pas ? Il est vrai que nous nous représentons plus communément l'indivisibilité de cette façon. Et même lorsque nous admettons que la durée peut se diviser, nous restreignons au maximum la portée de ce terme en nous contentant d'une distinction d'ordre purement qualitatif entre les divisions : la durée est une multiplicité ; elle se décompose en divers éléments ; mais ces éléments ne s'ajoutent pas ; ils se lient continûment les uns aux autres comme les notes d'une mélodie, et l'indivisibilité devient synonyme de cette continuité. Tout cela est bien connu. Pourtant l'interprétation bergsonienne du paradoxe de l'Achille ne nous encouragerait-elle pas à une toute autre compréhension de la notion d'indivisibilité ?

En effet, Bergson écrit dans ce passage bref mais décisif :

« Pourquoi Achille dépasse-t-il la tortue ? Parce que chacun des pas d'Achille et chacun des pas de la tortue sont des indivisibles en tant que mouvements, et des grandeurs différentes en tant qu'espace : de sorte que l'addition ne tardera pas à donner, pour l'espace parcouru par Achille, une longueur supérieure à la somme de l'espace parcouru par la tortue et de l'avance qu'elle avait sur lui. C'est de quoi Zénon ne tient nul compte quand il recompose le mouvement d'Achille selon la même loi que le mouvement de la tortue, oubliant que l'espace seul se prête à un mode de décomposition et de recombinaison arbitraire, et confondant ainsi espace et mouvement. »<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> D.I., p. 84

Nous disposons enfin de la réponse à cette question que nous nous posons depuis le départ, et que de fait Bergson se pose bel et bien (« Pourquoi Achille dépasse-t-il la tortue? »). Achille rejoint la tortue tout d'abord parce qu'un pas d'Achille ne mesure pas la même taille qu'un pas de tortue (« des grandeurs différentes en tant qu'espace »).

Ensuite, les pas d'Achille comme ceux de la tortue constituent autant d'indivisibles (« chacun des pas d'Achille et chacun des pas de la tortue sont des indivisibles en tant que mouvements »). Autrement dit, chaque course se décompose d'une seule manière, et cette manière demeure propre à chacune des deux courses. Le mouvement d'Achille comme celui de la tortue se décompose en une unique suite de pas qui le caractérise. Et c'est cette originalité de la décomposition dont « Zénon ne tient nul compte ». Loin de prendre en compte la respiration propre à chacun des deux mouvements, Zénon envisage de décomposer deux durées sans se soucier de déterminer si la division qu'il propose correspond à la division réelle qui les scandent de l'intérieur. Tributaire d'une approche spatiale de la situation, il pense qu'un mouvement se plie à n'importe quelle mode de décomposition (« l'espace seul se prête à un mode de décomposition et de recombinaison arbitraire »).

Enfin, puisque les pas d'Achille ne possèdent pas la même taille que ceux de la tortue et sont vraisemblablement plus longs, il ne faut pas s'étonner que leur addition finisse par excéder celle de la tortue (« de sorte que l'addition ne tardera pas à donner, pour l'espace parcouru par Achille, une longueur supérieure à la somme de l'espace parcouru par la tortue et de l'avance qu'elle avait sur lui »). Il est vrai qu'il est surprenant de trouver chez Bergson l'idée même d'une addition se produisant dans la durée. Mais de fait, elle existe, et c'est elle qui permet de rendre compte de la victoire d'Achille. Il ne suffit pas en effet que les pas d'Achille diffèrent de ceux de la tortue. Il faut qu'ils diffèrent en longueur de ceux de la tortue, et qu'ils puissent s'ajouter les uns aux autres, pour que leur longueur totale dépasse la longueur totale des pas de tortue.

Nous découvrons dans cet extrait une nouvelle approche de la notion d'indivisibilité de la durée, et en un certain sens, une nouvelle dimension de la durée qui l'oppose à l'espace. L'espace est moins ici le domaine de la divisibilité que celui de la divisibilité arbitraire. L'erreur de Zénon, ce n'est pas de décomposer le mouvement, ou d'en réaliser la somme, puisque cela Bergson le permet. C'est de le décomposer sans se pré-

occuper de savoir si la décomposition qu'il donne correspond à celle du mouvement d'Achille.

Achille effectue une suite de pas. Pour Bergson, chaque pas représente un acte. Par conséquent, la course d'Achille se décompose en une suite d'actes qui délimitent chaque subdivision de la course d'Achille. La durée ne se divise donc pas passivement. Le mouvement se relance pour ainsi dire à chaque pas, et les limites de chaque partie qui compose une durée sont les lieux et les moments où un acte s'achève et où un autre se renouvelle. Cette dimension *sui generis* du mouvement s'auto-génère dans la mesure où c'est l'auteur du mouvement qui produit lui-même les divisions de son déplacement. C'est lui qui en donne la cadence. Le tort de Zénon d'Elée, c'est plus profondément d'ignorer la dimension active et intérieure de la division dans un être qui dure ; c'est priver Achille de sa capacité à rythmer sa course pour lui imposer du dehors un rythme qui doit le conduire à échouer.

« L'illusion des Éléates vient de ce qu'ils identifient cette série d'actes indivisibles et *sui generis* avec l'espace homogène qui les sous-tend. Comme cet espace peut être divisé et recomposé selon une loi quelconque, ils se croient autorisés à reconstituer le mouvement total d'Achille, non plus avec des pas d'Achille, mais avec des pas de tortue »<sup>124</sup>

La notion d'homogénéité prend ici un sens tout particulier. Il ne s'agit plus de penser la différence entre les pas d'Achille, et ceux de la tortue, comme deux couleurs, deux qualités sensibles. Il s'agit d'envisager cette différence à deux niveaux. Au niveau des pas, il persiste une différence de longueur entre les pas d'Achille et ceux de la tortue, et sans doute une différence entre les moments où un pas de tortue et un pas d'Achille débutent et s'achèvent. Au niveau global de la course, il s'installe une différence entre deux rythmes de durée, deux manières qu'ont les mouvements de se diviser. Ainsi, qualifier d'indivisible et d'hétérogène le mouvement d'Achille et celui de la tortue, ne signifie pas qu'ils sont continus et irréductibles l'un à l'autre comme deux couleurs. Cela signifie que leur mode de décomposition demeure irréductible à aucun autre, parce que, pour Bergson, tout mouvement vit et vibre de l'intérieur à sa façon.

C'est pourquoi, dans le cadre de l'Achille, la distinction doit exister entre la conscience d'Achille et la conscience de Zénon, et non entre l'imaginaire et le réel comme le propose Evellin. Zénon ignore tout du rythme d'Achille parce qu'il ne lui

---

<sup>124</sup> *Ibid*, p. 84

est pas intérieur. Aussi, il se le représente inadéquatement. Il s'avère donc inutile de supposer qu'il existe un rythme réel absolument différent dans sa forme de celui que nous nous représentons, comme le suppose Evellin.

En effet, s'il ne recourt pas à la médiation de l'espace, Zénon peut au moins se représenter le rythme d'Achille comme analogue au sien. La seule chose qu'il peut encore ignorer, c'est de quelle manière originale ce rythme se réalise. Mais en tant que rythme, il ne diffère pas de celui qu'il éprouve. Par exemple, même si je n'ai jamais écouté un morceau de musique, je peux tout à fait imaginer que ce morceau dispose d'un rythme. Zénon n'a jamais écouté le rythme d'Achille. Mais Zénon peut imaginer comme lui qu'il en dispose d'un.

Or Zénon ne s'arrête pas à cette tâche modeste. Non seulement, il part du principe que le mouvement d'Achille dispose d'un rythme, mais il l'identifie à un autre qu'il ne connaît pas mieux: le rythme de la tortue. Il ne respecte donc pas l'intégrité de chaque rythme, et c'est pourquoi il n'a aucune difficulté à nous conduire dans une impasse. La distinction essentielle n'est donc pas entre une forme de décomposition spatiale et imaginaire, et une forme de décomposition réelle et mystérieuse comme le pense Evellin, mais entre deux modes de division, l'un dans la durée l'autre dans l'espace. En effet, si on tient compte de la différence entre la durée et l'espace, alors il s'avère inutile de considérer que la forme du mouvement réel d'Achille nous est inconnue.

Le plus important, c'est de séparer deux types de décomposition, l'une qui suit la loi de celui qui l'anime (la durée), l'autre qui suit n'importe quelle loi (l'espace). Il est vrai que la seconde reste imaginaire et la première réelle. Mais ce n'est pas leur nature réelle ou imaginaire qui fonde leur différence, c'est leur forme propre. En ce sens, ce n'est pas la distinction entre l'imaginaire et le réel qui permet à Bergson de résoudre l'Achille, à la différence d'Evellin. C'est pourquoi il écrit:

« Pourquoi recourir à une hypothèse métaphysique, si ingénieuse soit-elle, sur la nature de l'espace, du temps et du mouvement, alors que l'intuition immédiate nous montre le mouvement dans la durée, et la durée en dehors de l'espace? »<sup>125</sup>

Autrement dit, pourquoi vouloir échapper à Zénon en dissociant le mouvement de sa décomposition réelle: soit en rendant inconnaissable cette décomposition (Renouvier, Evellin), soit en la rendant fictive (Jankélévitch, Milet), soit en attribuant au mouvement, d'une part, un être en puissance, et à sa décomposition, d'autre part, un être

---

<sup>125</sup> D.I, p. 85



en acte, puis inversement, afin de ne pas avoir à traiter les deux dimensions ensemble (Aristote)?

Si on ne perd pas de vue que l'Achille ne vaut que tant qu'on décompose arbitrairement la course d'Achille, alors restituer à Achille sa décomposition réelle ne signifie pas lui accorder une décomposition dont la forme nous reste mystérieuse ou inaccessible, ou ne lui accorder qu'une décomposition de nature qualitative. Cela signifie simplement que la course d'Achille possède un rythme propre qui implique qu'on ne peut l'assimiler à celui de la tortue. De cette façon, il devient vain de dissocier le mouvement de sa décomposition. Il s'agit plutôt de distinguer entre deux modes de décomposition, dont aucun des deux n'exclut les notions de grandeur ou d'addition, mais dont l'une inclut l'indivisibilité, la continuité, l'activité, et l'intériorité.

On pourrait nous objecter que cette conception accorde une place centrale à la notion d'intériorité et que cela a déjà été relevé. Il est vrai que Deleuze le souligne par exemple. Mais avons-nous la même conception de la notion de rythme? Il va de soi que les durées d'Achille ou de la tortue restent irréductibles à celles que Zénon imagine à leur place. En ce sens, Zénon ne peut vivre ce que vivent Achille et la tortue de l'intérieur même de leur expérience consciente.

« Deux flux par exemple, celui de la course d'Achille et celui de la course de la tortue. Nous disons qu'ils diffèrent en nature (et chaque pas d'Achille et chaque pas de tortue, si nous poussons la division plus loin). Que la division soit soumise à la condition d'être faite actuellement, cela signifie que les parties (flux) doivent être vécues ou du moins être posées et pensées comme pouvant l'être »<sup>126</sup>.

Mais suffit-il de relever qu'une conscience ne peut vivre l'expérience d'une autre pour expliquer de quelle manière Achille rejoint la tortue? Deleuze ne traite certes pas de la question. Mais nous ne trouvons rien dans sa manière d'aborder l'Achille qui permettrait d'y répondre, et comme nous le montrerons plus loin, dans sa façon d'aborder la durée. Deleuze a raison de l'écrire: Zénon ne peut se représenter ce qu'expérimentent Achille et la tortue. Mais comment rendre compte de la victoire d'Achille simplement en mentionnant que les deux coureurs n'éprouvent pas les mêmes choses? Et surtout, comment la décrire sans introduire de dimension numérique dans la notion de rythme?

C'est pourquoi dans le cas de l'Achille, le fait qu'un individu soit le seul à vivre ce

---

<sup>126</sup> Deleuze: *Le bergsonisme*, p. 82

qu'il vit (l'intériorité) doit être rattaché au fait qu'il est, pour cette raison, le seul à pouvoir vivre le « rythme » qu'il anime, tel que nous définissons ce mot.

En résumé, l'indivisibilité, c'est l'intériorité de la rythmicité de toute durée. Toute durée dispose d'une cadence propre que seul celui qui l'éprouve peut connaître. On ne peut donc se représenter le rythme d'une durée autre que la nôtre qu'en la travestissant. L'espace devient alors ce lieu où nous décomposons et recomposons à loisir les durées étrangères à la nôtre, et non plus le lieu exclusif de la décomposition.

Par conséquent la différence de nature entre deux durées, l'hétérogénéité, ne peut en aucun cas se réduire à une différence analogue à celle qui existe entre deux qualités sensibles ou deux vécus. Elle inclut une autre dimension: le rythme. Chaque durée vibre à sa manière. Les actes de conscience successifs de chaque durée délimitent les parties qui la divisent. Mais le rythme ne renvoie pas uniquement à cette dimension active et intérieure de la durée. Ce qui est délimité, ce sont des longueurs de temps et d'espace. La durée d'Achille est une grandeur décomposable en autant de grandeurs qui correspondent chacune à un acte d'Achille qui s'ajoute aux autres pour le mener à la victoire. Le rythme crée donc au sein de la durée un rapport numérique entre des totalités et la quantité d'actes qui les composent, exactement comme un rythme en musique est le rapport entre une durée totale et une durée qui la divise régulièrement. Le rythme est donc une notion autant qualitative que numérique. Mais pourquoi cette dimension ne nous apparaît-elle pas aussi clairement à la lecture de l'Achille?

#### 2.3.3.2

##### 2500 ANS DE CONFUSION

##### ENTRE L'ACHILLE ET LA DICHOTOMIE

Lorsqu'on y regarde de plus près, on découvre que le problème de l'Achille n'est en rien celui d'une division infinie de l'intervalle, mais comme le comprend Bergson, d'une assimilation de la course d'Achille à celle de la tortue. En effet, un marcheur qui en suit un autre et qui marche dans ses pas ressemble à Achille. Dira-t-on qu'il réalise une quantité indéfinie, illimitée ou infinie de pas, et que c'est pour cette raison qu'il ne dépasse jamais celui qu'il suit? Pourtant se demander de quelle façon Achille peut traverser une infinité d'intervalles revient exactement à cela. Or curieusement, tous ceux qui ont traité de l'Achille à notre connaissance, en dehors de Bergson, sont

tombés dans cet étrange piège. Nous l'avons évité pour notre part grâce à Bergson. Mais qui les y a fait tomber ?

Pour répondre à cette question, il faut d'abord se rappeler que tous se réfèrent à la version aristotélicienne de l'Achille. Il suffit ensuite de se remémorer le fait suivant : Aristote considère que l'Achille n'est rien d'autre que l'argument de la Dichotomie sous une forme plus générale. Or si l'Achille n'a strictement rien avoir avec l'idée d'une décomposition infinie de l'intervalle, la Dichotomie nous renvoie tout à fait à ce genre de division. Par conséquent, en nous intéressant à présent à la Dichotomie, ne sommes-nous pas en voie de dénicher la clef de cette confusion historique qui dure, sans exagération, depuis deux mille cinq cent ans ?

La Dichotomie consiste à énoncer qu'un mobile qui parcourt un intervalle doit d'abord passer par la moitié de cet intervalle, puis par la moitié de la moitié de l'intervalle qui reste, puis par la moitié de la moitié de la moitié de l'intervalle restant, etc. De cette façon, le mobile n'atteint jamais sa destination car à la suite d'une des subdivisions de l'intervalle, il en demeure toujours une autre. Le problème repose donc bel et bien sur le fait que le mobile trouve toujours après l'intervalle qu'il vient de parcourir un nouvel intervalle à franchir.

Aussi, c'est la quantité illimitée ou infinie d'intervalles à traverser successivement qui empêche au processus de s'achever. En d'autres termes, la Dichotomie pose problème pour la même raison que l'Achille du point de vue d'Aristote, de Thomas d'Aquin<sup>127</sup>, de Descartes, de Leibniz, de Renouvier, d'Evellin, ou de Bergson selon Jan-kélévitch et Milet. Mais est-ce la Dichotomie qui pose le même problème que l'Achille, ou est-ce plutôt l'Achille que nous prenons à tort pour la Dichotomie ?

Si on s'en tient à une lecture littérale de ce qu'expose Aristote, et si on s'appuie pour cela sur l'explication de Bergson comme nous l'avons déjà montré, alors la réponse s'impose d'elle-même : c'est l'Achille qu'on prend pour la Dichotomie et non l'inverse. En vérité on confond Achille et le mobile de la Dichotomie, et on croit qu'Achille se trouve dans la périlleuse situation de devoir traverser une infinité d'instantanés ou d'intervalles. Mais il n'existe aucune infinité dans la situation de l'Achille.

Penser que la seule différence entre l'Achille et la Dichotomie réside dans le fait de diviser dans le cas d'Achille l'intervalle non plus en deux, mais comme bon nous semble, revient à négliger la différence essentielle. Il est vrai que dans la Dichotomie,

---

<sup>127</sup> Nous allons le montrer.

la difficulté consiste à parcourir une infinité d'intervalles, quelle que soit la définition qu'on donne au mot infini. Mais dans le cas de l'Achille, la difficulté réside dans le fait de trouver une raison qui empêcherait Zénon de régler le pas d'Achille sur celui de la tortue. Pourtant Aristote n'a pas échappé à cette confusion, et en traitant de l'Achille, il a en vérité traité d'un cas généralisé de la Dichotomie qui n'existe pas dans l'énoncé même qu'il donne.

« Le deuxième [des paradoxes de Zénon] est celui qu'on appelle l'Achille (...) C'est le même raisonnement que celui de la dichotomie: la seule différence, c'est que, si la grandeur successivement ajoutée est bien divisée, elle ne l'est plus en deux »<sup>128</sup>.

Si comme nous l'apprend Milet, le débat sur Zénon a été relancé par Renouvier en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, alors il faut croire que Renouvier a joué un rôle décisif dans la diffusion de cette confusion qu'il fait lui aussi.

« L'énoncé de cette loi, en forme abstraite, était, suivant Zénon lui-même, que dans le parcours d'une ligne continue, la moitié doit toujours être parcourue avant le tout, puis le quart, la seconde moitié, puis le huitième avant le troisième quart, et ainsi de suite, sans fin. En forme tragique, ainsi qu'Aristote le dit plaisamment, Zénon affirmait qu'Achille aux pieds légers, luttant à la course avec la tortue, devrait d'abord parcourir l'intervalle qui le séparait d'elle avant de songer à entamer un intervalle nouveau »<sup>129</sup>.

Dans cet extrait, Renouvier confond le fait que le mobile trouve toujours un nouvel intervalle à traverser parce qu'on divise infiniment son parcours, avec le fait qu'Achille trouve toujours un nouvel intervalle à traverser parce que son pas se règle sur celui de la tortue et qu'elle dispose toujours d'un tour d'avance, comme un marcheur en suivant un autre. De plus, comme Renouvier recourt à Zénon pour réfuter les infini-tistes, seule la Dichotomie devrait l'intéresser. Aussi à la suite d'Aristote, mais pour une autre raison, il ne prête pas attention à la spécificité de l'Achille par rapport à la Dichotomie. Autrement dit, selon nous, c'est pour avoir rattaché l'Achille au débat qui concerne l'infini, que la majorité des philosophes et des commentateurs ont été conduit à mettre Achille à la place du mobile de la Dichotomie.

Mais il ne faudrait pas rejeter la faute sur Renouvier. Le fait de substituer Achille au mobile revient à habiller la Dichotomie d'une façon plus ludique. On préfère sans

<sup>128</sup> Aristote: *la physique*, tome second, 233b14, p. 44. Traduction Henri Cartéron

<sup>129</sup> Renouvier: *Essais de critique générale, Traité de logique générale et de logique formelle*, p. 45

aucun doute parler de la course d'Achille avec une tortue, que d'un mobile qui franchit des intervalles. Thomas d'Aquin remarque cet effet, produit par la mise en scène, qui nous séduit dans l'Achille, même si c'est au final pour en être dupe:

« Nous reconnaissons néanmoins le paradoxe précédent qui divisait en deux, car on remarque ici comme l'à, qu'un mobile ne peut rejoindre un terme en raison de la division indéfinie d'une grandeur, quel que soit son mode de division, aussi bien par moitiés comme dans le premier argument, que par le rapport des vitesses du second. Pourtant, cette énigme insiste, avec une certaine théâtralité et une réelle emphase, sur l'impossibilité pour le plus rapide de rejoindre le plus lent qu'il poursuit, afin de susciter notre fascination. Mais cela n'ajoute aucune force à l'argument. La solution est évidemment la même que précédemment. »<sup>130</sup>

Cette confusion commise par tous les philosophes, mathématiciens, historiens, et physiciens, en dehors de Bergson, à notre connaissance, a eu au moins deux conséquences. Tout d'abord, elle nous a éloignés de la véritable résolution de ce paradoxe par Bergson, et ainsi de l'hypothèse interprétative d'une durée bergsonienne possédant une dimension numérique. Mais surtout, on a le sentiment qu'elle nous a privée de ces questions épistémologiques légitimes: si le réel se décompose en éléments comme nous l'apprend la physique, cela nous autorise-t-il à identifier le réel avec les décompositions que la physique en donne? En effet, pourquoi la matière ne posséderait-elle pas un rythme? Dès lors, peut-on décomposer arbitrairement la matière sans dénaturer sa décomposition propre?

Pourtant ces questions semblent avoir été posées depuis Bergson. Comme nous l'apprend Maurice Caveing dans l'étude la plus récente et la plus complète des paradoxes de Zénon, vers la moitié du XXe siècle, des épistémologues américains recourent à l'Achille pour soutenir qu'on peut décomposer le mouvement, mais pas de n'importe quelle façon. Toutefois, en quoi la position de ces épistémologues se distingue-t-elle significativement de celle de Bergson?

Tout d'abord, M. Black (1951) réitère la critique formulée un siècle plus tôt par Renouvier pour dénoncer l'assimilation du temps chez Kant à une infinité de moments. On retrouve ainsi une situation proche de la Dichotomie qui, dans *La Physique* d'Aristote, correspond à la façon dont ce dernier comprend l'Achille dans le temps au livre VIII: le mobile ne peut atteindre sa destination car il doit franchir successivement une infinité

<sup>130</sup> Thomas d'Aquin: *Physiques d'Aristote*, tome II, pp. 112-113

d'étapes. En effet, cette succession de moments ne peut jamais prendre fin puisqu'elle demeure par définition illimitée, indéfinie, ou infinie.

« (...) si un processus physique consiste en une série d'opérations distinctes ordonnées consécutivement et si ce processus doit être achevé en un temps fini, alors cet achèvement ne peut être réalisé que par l'existence et l'accomplissement d'une dernière opération dans la série. (...) comment le processus peut-il être complet s'il n'y a pas, comme c'est le cas, de dernière opération dans la série ? »<sup>131</sup>

Comme l'écrit M. Black dans cet extrait, le processus physique ne finit jamais. Si on décompose le processus en un nombre illimité, indéfini, ou infini d'étapes (« une série d'opérations distinctes ordonnées consécutivement »), alors, de droit, il reste toujours une étape à franchir. Autrement dit, il n'existe pas de dernière étape (« de dernière opération dans la série »). Par conséquent, un processus matériel réel qui forme une succession d'étapes, puisqu'il s'inscrit dans le temps, ne peut se terminer s'il s'apparente à une suite d'éléments qui se prolonge sans cesse. On retrouve donc bien dans le raisonnement de M. Black, le raisonnement de Renouvier ou d'Aristote au livre VIII, qui consiste à pointer du doigt l'impossibilité pour une succession d'aboutir si elle comprend une quantité illimitée, indéfinie, ou infinie de moments.

En ce sens, la position de M. Black pose le problème suivant: peut-on décomposer l'intervalle de temps en une infinité d'instantanés? Ne faut-il pas nécessairement le diviser en un nombre fini d'étapes? Cependant, ce problème ne correspond pas à celui que Bergson perçoit dans l'Achille. En effet, pour Bergson, il ne s'agit pas de discuter s'il faut diviser le mouvement en un nombre infini ou fini de moments. Rappelons aussi que savoir s'il faut ou non diviser le mouvement ne relève pas d'une question proprement bergsonienne. Il importe plutôt, aux yeux de Bergson, de s'opposer à l'idée de pouvoir diviser arbitrairement le mouvement, ou plus précisément, le temps. Peu importe que la division soit finie ou infinie, si les divisions auxquelles elle aboutit ne correspondent pas aux divisions réelles qui scandent le mouvement et lui confèrent son rythme réel. Le réel possède ses articulations propres, et si on oublie cette propriété du réel, on aboutit à des apories: telle est la signification bergsonienne de l'Achille. C'est pourquoi la position de M. Black, même contemporaine, reste éloignée de la question de savoir si la matière possède une manière propre de se diviser.

<sup>131</sup> Black. M cité et traduit par Maurice Caveing in *Zénon D'Elée, Prolégomènes aux doctrines du continu, Etude historique et critique des Fragments et Témoignages*, p. 89

Elle demeure donc dans la lignée de l'interprétation la plus courante des paradoxes de Zénon, car elle s'intéresse à la possibilité de diviser l'intervalle de durée d'une certaine manière (c'est-à-dire infiniment), et non à la possibilité plus générale de le diviser comme on le souhaite.

Aussi, la position de L.E Thomas nous paraît plus proche de notre propre compréhension du paradoxe de l'Achille. En effet, pour résoudre l'aporie, L.E Thomas (1952) propose de renoncer à décomposer indéfiniment les intervalles de temps et d'espace, et à considérer que les parties qui décomposent un processus matériel forment des ensembles qu'on ne peut à leur tour diviser. Comme le commente Maurice Caveing: « (...) Il n'y a, pour [L.E Thomas], au point de vue physique, que des segments d'espace et de temps, et certains ne comportent pas de milieu! Enfin c'est une erreur, selon lui, de supposer qu'un être qui existe pour une période quelconque de temps est essentiellement complet à un instant quelconque de cette période. Nous avons donc une nouvelle variante de la pseudo-solution bergsonienne »<sup>132</sup>

On relève d'abord dans cet extrait que pour L.E Thomas, les différentes parties d'un processus matériel (« des segments d'espace et de temps ») ne se divisent pas indéfiniment. En effet certaines ne se décomposent pas en deux (« certains ne comportent pas de milieu »). Tout se passe donc comme si leur divisibilité trouvait une limite, ou du moins, comme s'il ne pouvait se diviser de n'importe quelle façon. C'est pourquoi il considère que tous les instants traversés par une période ne se valent pas, et que si certains délimitent une subdivision réelle de la période, d'autres non. Autrement dit, certains segments qui divisent la période sont dits « complets », au sens où il ne leur manque pas d'instants, car ils rassemblent tous les instants qui appartiennent à une subdivision réelle de la période. Par opposition, certains instants délimitent des intervalles arbitraires qui forment des segments incomplets, car ils regroupent différents instants qui n'appartiennent pas en vérité aux parties réelles du processus, comme des frontières qui séparent des peuples et en recomposent artificiellement de nouveaux.

On retrouve donc ici le fait qu'on ne peut décomposer le processus selon une loi quelconque comme le veut Bergson (« c'est une erreur, selon lui, de supposer qu'un être qui existe pour une période quelconque de temps est essentiellement complet à un instant quelconque de cette période »). Un mouvement se décompose, mais la

---

<sup>132</sup> Maurice Caveing: *Zénon D'Elée, Prolégomènes aux doctrines du continu, Etude historique et critique des Fragments et Témoignages* p. 204, note 137

manière dont il se divise le détermine. Diviser un intervalle de temps en deux ou en quatre n'a rien d'équivalent d'un point de vue psychologique pour Bergson, ou physique pour L.E Thomas.

Il est remarquable que Maurice Caveing rapproche la solution de L.E Thomas de celle de Bergson (« Nous avons donc une nouvelle variante de la pseudo-solution bergsonienne »). En effet, cela implique qu'il comprend que Bergson accepte de décomposer le mouvement et d'en sommer les parties, à la différence de Jankélévitch ou de Jean Milet. Cependant, il n'explique en rien de quelle façon concilier le fait que la durée apparaisse ici comme un nombre, avec le fait que dans d'importants passages Bergson la présente comme sans analogie avec un nombre. De plus, il ne distingue pas la durée comme nombre du nombre mathématique comme nous. Sans doute, le fait que Maurice Caveing ne soit pas spécialiste de l'œuvre de Bergson lui permet de prendre les propos de Bergson à la lettre, sans avoir à se justifier, même si c'est pour y accorder peu d'intérêt:

« Sans doute si l'on considère qu'il s'agit d'un coureur réel, ses tâches consistant dans ses enjambées, lesquelles en effet seront en nombre fini ; comme elles ne sont ni de longueurs ni de durées décroissantes, il arrivera que la distance qui sépare Achille de la tortue sera inférieure à l'une d'elles: c'est la pseudo-solution de Bergson! »<sup>133</sup>

On remarque dans ce passage que pour Maurice Caveing, la solution de Bergson consiste à souligner que les pas d'Achille n'ont rien de semblables avec ceux de la tortue. Par conséquent, les pas du coureur ne se ramènent pas à enjamber les intervalles de plus en plus petits que réalise la tortue chaque fois qu'Achille traverse l'intervalle qu'elle vient de franchir au tour précédent (« ses enjambées (...) ne sont ni de longueurs ni de durées décroissantes »).

En effet, Achille ne parcourt pas les intervalles que parcourt la tortue pour Bergson. Chaque pas d'Achille possède sa longueur de temps et d'espace propre. Un pas d'Achille n'équivaut jamais à un pas de tortue dans une situation réelle. C'est pourquoi, la quantité de pas demeure finie, comme l'observe sans difficulté un spectateur de la course (« si l'on considère qu'il s'agit d'un coureur réel, ses tâches consistant dans ses enjambées, lesquelles en effet seront en nombre fini »).

Cette résolution simple de l'aporie déplaît profondément à Maurice Caveing (« c'est

---

<sup>133</sup> Maurice Caveing: *Zénon D'Elée, Prolégomènes aux doctrines du continu, Etude historique et critique des Fragments et Témoignages*, p. 87



la pseudo-solution de Bergson! »), car elle consiste, comme avec L.E Thomas, à refuser toute décomposition infinie ou arbitraire de l'intervalle. Or sur ce point, contrairement à ce que Maurice Caveing croit, Bergson serait d'accord avec lui. En effet, si on accepte comme L.E Thomas que le temps et l'espace se divisent en segments, mais qu'on ne propose pas une nouvelle manière de penser cette division et cette addition de longueurs de temps et d'espace, alors il va de soi que cela revient à penser la division et l'addition du temps et de l'espace au moyen d'une approche mathématique, spatiale, ou du moins suspecte, pour Bergson.

Rappelons que mathématiquement aux yeux de Bergson, rien ne peut interdire le fait de décomposer un intervalle mathématique ou spatial selon une loi quelconque. Dès lors, ne pas clarifier dans quelle mesure la façon dont on pense la division et l'addition d'un l'intervalle ne s'apparente pas à une façon mathématique ou spatiale, revient d'une part à affirmer l'impossibilité de décomposer l'intervalle selon une loi quelconque, et à définir d'autre part cette impossibilité de telle sorte qu'elle devient possible (ce qui relève d'une contradiction au sein de la définition). Il ne suffit pas de dire pour Bergson qu'un nombre dans la durée ne se décompose pas selon une loi quelconque. Il importe de définir le nombre dans la durée de telle sorte que cette propriété se déduise de son être par opposition à l'être du nombre mathématique. Il faut que la durée comme nombre possède une caractéristique qui lui interdise de se décomposer selon une loi quelconque, et que le nombre mathématique ne possède pas cette caractéristique. C'est à ce prix qu'on peut effectivement penser une addition ou une division qui ne s'apparente pas à une addition ou à une division mathématique.

En effet, comme le remarque finement Maurice Caveing, si on définit l'intervalle mathématiquement, c'est-à-dire à l'image d'une infinité d'instants, comme l'explique L.E Thomas, qu'est-ce qui peut nous interdire de décomposer l'intervalle en une infinité d'étapes, puisque, par définition, c'est déjà fait? Cette critique s'appliquerait à Bergson si ce dernier ne disposait pas de la durée comme nombre. Toutefois, cette dernière se différencie clairement de la décomposition et de la sommation mathématiques, comme nous allons le voir définitivement dans le chapitre suivant. Dans la durée, division et addition ne se définissent pas comme dans l'espace, ou comme en mathématiques. Aussi, lorsque L.E Thomas et Bergson décomposent le mouvement en un nombre fini de parties, les mots « nombre », « intervalle », ou « parties » n'ont strictement pas la même signification. Et surtout, si dans un nombre mathématique

toute décomposition est déjà opérée, de telle sorte que n'importe quelle décomposition en vaut une autre, ce n'est jamais le cas dans la durée bergsonienne, pour une raison précise qu'ignorent L.E Thomas comme Maurice Caveing.

C'est pourquoi en définitive, la signification exacte du paradoxe de l'Achille, comme distinct de la Dichotomie, ne pouvait pas se dévoiler à nous sans la durée comme nombre. En effet, c'est à partir de la durée comme nombre qu'on comprend pour quelle raison Zénon envisage une situation où on identifie une décomposition à une autre. Sans la durée comme nombre, l'idée d'attribuer à la matière un rythme propre de division apparaît comme une idée insoutenable, puisque pour penser sérieusement ce rythme, on recourt à des nombres mathématiques, et on introduit ainsi dans la définition qu'on donne du rythme son contraire, à savoir la possibilité de le diviser arbitrairement. Aussi, il semble naturel que Zénon ne cherche pas essentiellement à réfuter une idée aussi absurde. Et il apparaît dès lors normal de fonder l'argumentation de Zénon sur d'autres questions plus pertinentes au premier abord, quitte à tordre un peu l'énoncé de l'Achille, et à le considérer comme une extension de celui de la Dichotomie. Pourtant, comme nous l'avons déjà indiqué dans ce chapitre, le paradoxe de l'Achille soulève cette question de la décomposition arbitraire de l'intervalle de temps. Il ne concerne pas la décomposition de l'intervalle en un nombre fini ou infini d'étapes. Il ne traite pas de l'impossibilité de décomposer un mouvement. Il s'attache à montrer que toute pensée de la décomposition du mouvement implique une possibilité de réduire une décomposition à une autre, et que cette possibilité suffit à conduire à des apories: la possibilité de réduire la course d'Achille à celle de la tortue dans le cas de l'Achille.

Revenons une nouvelle fois sur cette idée décisive pour l'intelligence plus approfondie du concept de durée chez Bergson. Si on pense une division à l'aide des mathématiques, on ne peut plus prétendre penser une décomposition qui ne serait pas équivalente à une autre, car par définition, en mathématique, toute division en vaut une autre: six demis, ou trois fois un, sont égaux, et on peut à loisir remplacer la première division en six parts par la seconde en trois parts. Par conséquent, penser mathématiquement la division d'un intervalle, c'est renoncer, de droit, à penser sa dimension rythmique, c'est-à-dire la manière singulière et irréductible dont il se divise. C'est pour cette raison qu'il s'avère indispensable de réussir à élaborer une définition de la division qui respecte cette irréductibilité.

Il importe de se remémorer en permanence cette exigence chez Bergson, qui le

rattache à un travail aussi rigoureux sur le plan logique que ceux de la tradition analytique. Même si on choisit de ne pas s'appuyer sur les mathématiques, il faut parvenir à définir clairement un mode de division qui ne soit pas mathématique. Il ne suffit pas d'en avoir l'intention ou d'écrire que la division ne s'apparente pas à une division mathématique. L'essentiel demeure de créer cette définition. Sinon, on peut à raison être suspecté de vouloir échapper aux mathématiques sans y parvenir. Bergson s'entendrait donc avec L.E Thomas sur le fait qu'on ne peut diviser arbitrairement un intervalle, mais il lui reprocherait de ne pas proposer de définition satisfaisante de cette impossibilité. En d'autres termes, il lui montrerait qu'il échoue à penser la dimension rythmique du mouvement, c'est-à-dire le fait que la décomposition d'un mouvement ne se réduit à aucune autre, et qu'elle ne consiste pas en une suite de moments extérieurs les uns aux autres.

Bergson s'oppose donc aussi bien à ceux qui décomposent le mouvement en une succession infinie d'instants, qu'à ceux qui n'acceptent de le diviser qu'en un nombre fini de moments. Une décomposition finie de l'intervalle telle qu'on la pense à son époque ne rend pas le mouvement plus intelligible. Dans la manière dont on décompose géométriquement le mouvement en un nombre fini de segments, on peut tout aussi bien substituer une décomposition finie à une autre. Du point de vue géométrique, trois segments de un, ou un segment de deux puis un segment de un, s'équivalent, de la même manière que «  $1+1+1 = 2+1$  ». Dès lors, rien n'interdit à Zénon d'identifier la course d'Achille à celle de la tortue, et de considérer qu'Achille réalise les mêmes pas que la tortue réalise. Puisque toutes les décompositions se valent, pourquoi ne pas décomposer la course d'Achille en pas de tortue ? Maurice Caveing<sup>134</sup>

<sup>134</sup> En effet, Maurice Caveing finit par accorder explicitement et délibérément au paradoxe de l'Achille la signification que lui confère Aristote. Comme il le résume par ce qu'il nomme les points A, C, et E :

« A. Il s'agit en substance de la même argumentation que dans la « dichotomie ».

C. Dans les deux cas, il y a impossibilité de parvenir à la « limite » (i.e l'extrémité commune des deux parcours ).

E. La solution implique qu'on accorde qu'il soit possible de parcourir complètement une ligne finie (c'est-à-dire d'atteindre le point terminal situé au-delà de tous les points, formant une infinité, décrits par le processus, i.e marqués par la tortue ; cette proposition souligne l'importance dans la solution de la doctrine de l'infini potentiel)

(...) En élucidant de cette façon l'argument et la solution qu'Aristote en donne, les cinq indications A,B,C,D,E, ci-dessus énumérées, sont respectées. » Maurice Caveing: *Zénon D'Elée, Prolégomènes aux doctrines du continu, Etude historique et critique des Fragments et Témoignages*, pp. 91-92.

comme Aristote ne perçoivent pas que l'Achille repose sur l'égalité ou l'équivalence entre différents modes de divisions ou d'addition d'un intervalle. Aussi, le seul problème sérieux qu'ils entrevoient dans les paradoxes de Zénon, c'est celui de parcourir un nombre illimité ou indéfini d'étapes. La Dichotomie apparaît donc de ce point de vue comme le paradoxe de référence.

En vérité, cela nous éloigne autant de l'Achille que de la Dichotomie. L'argumentation fine de Zénon repose en dernière instance sur le fait qu'une décomposition géométrique, de droit, en vaut toujours une autre. En effet, comme théoriquement toute décomposition peut en remplacer une autre, le fait qu'elles soient en nombre fini ou infini ne change rien: on peut toujours produire des apories dans des situations où leur nombre est illimité (la Dichotomie) ou fini (l'Achille). C'est pourquoi, dans la mesure où Bergson découvre une manière de décomposer et d'ajouter des intervalles de temps qui n'implique plus l'équivalence ou l'égalité entre les différentes décompositions, cela lui permet non seulement de résoudre l'Achille sous une forme illusoirement simple, mais aussi de comprendre correctement la signification de l'Achille. Il fallait donc attendre Bergson pour que se révèle à nous le secret de l'argumentation de Zénon, et la singularité du paradoxe de l'Achille.

En définitive, le Zénon d'Aristote a triomphé d'Aristote. Contre les pythagoriciens et les platoniciens, Aristote cherche à maintenir l'idée d'une divisibilité à l'infini du mouvement réel (et rend possible l'idée d'une mathématisation du mouvant). Mais il sait qu'il se heurte aux apories de Zénon. Aussi, il ne trouve d'autre échappatoire que d'inventer deux sortes d'être qui ne coïncident jamais ensemble: l'être en puissance, et l'être en acte. Ainsi le mouvement se décompose infiniment quand il n'est plus qu'en puissance, et ne se décompose plus de la sorte quand il est en acte.

Comme cherche à l'établir Bergson dans sa thèse latine sur Aristote<sup>135</sup>, cela relève d'un subterfuge qui consiste à ne pas vouloir traiter simultanément le problème de la décomposition du mouvement et celui de sa continuité. Autrement dit, Aristote échoue, comme tous les dynamistes ou mobilistes, à penser la possibilité de diviser et d'ajouter des parties d'un mouvement sans rendre impossible ce mouvement. L'Achille montre précisément que le mouvement ne peut se décomposer géométriquement, c'est-à-dire mathématiquement à son époque, sans postuler une équivalence entre des décompositions diverses, dont certaines conduisent à rendre l'existence d'un

---

<sup>135</sup> Cf. 4.2.4

mouvement réel impossible.

Il est vrai que la solution d'Aristote lui évite de postuler comme Bergson l'existence d'indivisibles (les actes). Aristote échappe ainsi à la vision platonicienne et pythagoricienne de l'être et prépare sans le savoir l'avènement de la physique moderne (l'infinitisation du monde). Néanmoins cela a pour conséquence de laisser intacte la question qui consiste à se demander simplement de quelle façon Achille rejoint la tortue. Pour cette raison, Zénon continue de triompher. On a beau considérer que le mouvement réel contient en puissance, virtuellement, ou fictivement, un nombre illimité, indéfini, ou infini d'instants ou de parties, il n'en demeure pas moins que la victoire d'Achille reste ainsi inexplicable.

En effet, dans cette perspective, ce qui doit expliquer la victoire d'Achille requiert tout ce qui n'existe qu'en puissance ou fictivement. Sans les notions de longueur de temps, d'espace, ou d'addition, le fait qu'Achille rejoigne la tortue ne peut que se constater. Nous avons déjà insisté sur ce point: pour rendre compte de la victoire d'Achille, ces notions s'avèrent nécessaires. Or ces notions n'ont aucune réalité au moment où le mouvement est un mouvement, soit parce qu'elles n'existent qu'en puissance à ce moment précis (Aristote), soit parce qu'elles sont des fictions de notre entendement (Jankélévitch). Par conséquent, la victoire d'Achille ne s'explique jamais, car elle ne s'explique que dans une situation par définition fictive, ou si on préfère qui n'existe qu'en puissance.

Aussi l'origine de la confusion entre l'Achille et la Dichotomie remonte à Aristote. Et elle s'est maintenue jusqu'à nos jours peut-être aussi parce que la notion d'infini a envahi à ce point tous les pans des mathématiques appliquées qu'elle est devenu courante. Lorsque nous relisons Aristote, nous traitons naturellement tous les paradoxes qu'il énonce comme si ceux-ci concernaient uniquement une situation semblable à une décomposition infinie d'un intervalle. Ceci explique sans doute la raison pour laquelle nous avons du mal à dégager l'interprétation bergsonienne de l'Achille de cette problématique de l'infini.

Mais cela ne saurait être la seule raison. Est-ce que le texte de Bergson ne nous y encourage-t-il pas lui-même? En effet il écrit:

« De cette confusion entre le mouvement et l'espace parcouru par le mobile sont nés, à notre avis, les sophismes de l'école d'Élée ; car l'intervalle qui sépare deux points est divisible infiniment, et si le mouvement était composé de parties comme celles de

l'intervalle lui-même, jamais l'intervalle ne serait franchi. »<sup>136</sup>

Ne retrouvons-nous pas ici une allusion claire à une situation semblable à celle de la Dichotomie ? Si l'intervalle se divise infiniment (« l'intervalle qui sépare deux points est divisible infiniment »), alors le problème qui en découle ne provient-il pas de cette division infinie (« et si le mouvement était composé de parties comme celles de l'intervalle lui-même, jamais l'intervalle ne serait franchi ») ?

Nous n'en doutons pas. Mais si on ne perd pas de vue que c'est l'Achille que Bergson traite ensuite et de telle façon qu'il ne ramène pas l'Achille à une question de décomposition infinie de l'intervalle, alors il faut comprendre dans quelle mesure c'est l'Achille qui lui permet de résoudre la Dichotomie.

Or l'explication est évidente. Si on admet qu'une durée ne se décompose pas arbitrairement, il n'y a pas lieu de la décomposer en la réglant sur une autre (l'Achille), ou de la décomposer indéfiniment (la Dichotomie). Par conséquent le traitement de l'Achille se révèle pour Bergson plus fécond que celui de la Dichotomie. Il lui permet de défendre et d'affiner un concept de durée qui concilie décomposition, additivité, succession, continuité, à la différence des positions dynamistes, comme celle de Jankélévitch, qui sont contraintes d'évacuer du mouvement toute forme de décomposition et d'additivité.

En effet, comme nous allons le voir à présent, il apparaît clairement à Bergson que l'infini mathématique ne peut avoir qu'une signification spatiale, et que par conséquent envisager une durée qui concilierait décomposition infinie et continuité lui semble contradictoire. La forme de nos états de conscience ne peut inclure l'infini. Seul le nombre, entendu comme ensemble fini d'éléments indivisibles, demeure conciliable avec la durée. Mais quelle peut en être la raison précise ? Par ailleurs, Bergson n'exclut-il pas explicitement de la durée toute dimension numérique ?

Il est vrai qu'à partir des passages qui évoquent l'expérience de pensée d'un accroissement universel et uniforme des vitesses, ou l'Achille, nous avons été amenés à réviser notre conception de la durée bergsonienne. Mais dans la mesure où ces extraits de *l'Essai* demeurent marginaux, n'avons-nous pas plutôt instauré dans ce livre une incohérence entre ces derniers et des passages principaux, voire fondamentaux, où Bergson révoquerait toute approche numérique de la durée ? C'est donc vers ces passages que nous devons à présent nous tourner.

---

<sup>136</sup> D.I, p. 84

# Chapitre 3

LA CONCEPTION BERGSONNIENNE  
DU NOMBRE ET LA DURÉE COMME NOMBRE.

L'*Essai* fait partie des ouvrages les plus étudiés de l'œuvre de Bergson. Il n'en demeure pas moins un ouvrage propice à de nombreuses difficultés interprétatives. Or, parmi ces difficultés, n'en existe-t-il pas une qui nous hante plus particulièrement ? Nous pensons tout naturellement à cette contradiction apparente entre des passages où Bergson insiste sur la distinction radicale entre la durée et l'espace, la qualité et la quantité, et d'autres où il semble plutôt admettre que la durée possède des propriétés numériques. N'avons-nous pas parfois le sentiment que Bergson passe sous silence les quelques endroits où il se trouve contraint d'accorder à la durée une dimension numérique, par opposition aux nombreux passages où il souligne l'impossibilité pour la durée de posséder cette dimension ?

Le lecteur que nous sommes peut alors avoir l'impression que réside au cœur de la philosophie bergsonnienne une aporie fondamentale et irréductible. Il est vrai, de surcroît, que l'ouvrage suivant donne l'impression de résoudre celle-ci en atténuant la transition entre le qualitatif et le quantitatif, et en attribuant à la matière une durée quasi-quantitative. Mais même si on admet que la durée-matière dispose d'une dimension numérique, comment *Matière et mémoire* pourrait résoudre cette aporie, alors que cette dernière concerne le domaine de la conscience ?

En effet, qu'il s'agisse de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme, des paradoxes de Zénon, ou de l'intensité de nos états de conscience (nous y reviendrons plus loin), c'est toujours au sein de la durée-esprit et non de la durée-matière que Bergson introduit des caractéristiques numériques dans *l'Essai*. Par conséquent, on ne peut s'appuyer sur cette conciliation de la durée et de la quantité dans la matière proposée dans *Matière et mémoire*, quand le conflit entre ces notions a lieu au niveau de la conscience dans son premier ouvrage. L'harmonisation opérée dans *Matière et mémoire* entre la durée et le nombre ne concerne que la matière physique

et non l'esprit. C'est pourquoi on ne peut se baser sur ce second ouvrage de Bergson pour solutionner les problèmes du premier.

Aussi la question reste entière, et la réponse ne peut se situer qu'à l'intérieur même de *l'Essai*. Si la durée est un nombre, comment Bergson peut-il réunir à certains endroits ce qu'il sépare radicalement dans d'autres? N'avons-nous toujours pas eu le sentiment que le nombre se trouvait du côté de l'espace? Affirmer que la durée est un nombre, cela ne revient-il pas à spatialiser la durée, et donc à contrevenir aux principes fondamentaux de la philosophie bergsonienne?

Il importe à présent d'analyser dans le détail ce moment précis où Bergson établit ses distinctions essentielles entre la qualité et la quantité, la multiplicité hétérogène et le nombre. Autrement dit, il nous faut vérifier si la dimension numérique découverte dans les extraits que nous venons d'étudier reste compatible avec ce passage décisif où il isole la durée de l'espace. Or, comme le montre Frédéric Worms, c'est au début du second chapitre de *l'Essai* que le philosophe fonde cette opposition:

« Ce qui permet en effet à Bergson de faire la distinction entre l'espace et la durée une distinction rigoureuse, c'est bien l'étape qui la précède selon l'ordre effectif du chapitre central de *l'Essai*: à savoir, l'analyse du concept de nombre (...) »<sup>137</sup>

L'exposition de la conception du nombre forme donc le passage décisif à partir duquel nous devons comprendre sa distinction fondamentale entre la durée et l'espace. Mais quelles raisons nous convainquent de ce fait?

A la suite de Frédéric Worms, rappelons d'abord brièvement que selon le témoignage de Charles Du Bos, Bergson rédige le premier chapitre de sa thèse en 1884 comme si Bergson avait voulu un temps inaugurer sa thèse par ce qu'il nomme lui-même une « conception du nombre »<sup>138</sup>. Ne doit-on pas y voir un indice? Si Bergson a souhaité débiter par cette conception qui lui permet dans *l'Essai* d'opposer la durée et l'espace pour la première fois, ne peut-on pas supposer légitimement que cette conception instaure sa philosophie?

Mais c'est surtout l'examen de la structure globale de *l'Essai* qui confirme cette hypothèse émise à partir de sa biographie. En effet, à la fin du premier chapitre, Bergson se demande encore si « la multiplicité interne » aux états de conscience « se confond

---

<sup>137</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 40

<sup>138</sup> *D.I.*, p. 63



avec celle de nombre ou si elle en diffère radicalement »<sup>139</sup>. Tout se passe donc comme si ses analyses de l'intensité de nos états de conscience ne suffisaient pas à établir la distinction entre la durée et sa représentation numérique dans l'espace, comme si le problème devait être repris pour être enfin traité en profondeur. Frédéric Worms insiste sur cette nécessité de recommencer la lecture par le second chapitre:

« Mais tout est fait aussi pour nous inviter à une autre lecture plus active si l'on veut, à laquelle Bergson lui-même ne cessera d'appeler, celle qui repart du centre qui fut aussi une origine, c'est-à-dire de la distinction entre la durée et l'espace. (...) Il faut donc repartir du deuxième chapitre. »<sup>140</sup>

Aussi, en nous intéressant à la conception bergsonienne du nombre, nous demeurons non seulement dans le cadre des origines de la pensée bergsonienne, mais nous nous plaçons dans le foyer de celle-ci. Il est vrai que Bergson n'a pas commencé ses recherches par l'étude de la notion de nombre. Nous aurons à retracer le parcours du jeune philosophe dans le prochain chapitre. Mais c'est la conception du nombre qu'il a finalement retenu pour asseoir ses réflexions: elle est le fondement de son premier ouvrage, et sans doute de sa philosophie. Aussi, c'est sur elle que nous devons nous appuyer pour saisir de quelle façon dans l'esprit se concilient la durée et le nombre.

Cependant ne devrait-on pas découvrir l'inverse? N'avons-nous pas plutôt l'impression, après une première lecture du passage qu'il accorde à la conception du nombre, que le divorce entre la durée et nombre se consomme plus qu'il ne s'annule? Si l'espace est la condition de toute décomposition, de toute addition, comment ne pas introduire l'espace dans la durée, si on accorde une dimension numérique à cette dernière? Mais sommes-nous certains que l'espace soit la condition de toute décomposition, de toute addition, de toute forme de nombre?

Revisiter la durée exige donc de s'interroger profondément sur sa relation à l'espace, et donc sur l'espace lui-même. Il faut établir de quelle manière la durée et l'espace se distinguent chez Bergson, à partir de l'étude de la notion de nombre. Mais il importe surtout de montrer qu'on peut identifier la durée à un nombre, sans pour autant spatialiser la durée. Or, toute notion de nombre suppose la possibilité de pouvoir décomposer la durée en unités homogènes, et de pouvoir sommer ces unités. Aussi, afin de démontrer qu'il existe deux formes de nombre, l'une dans la durée, l'autre dans

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>140</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 38

l'espace, nous devons prouver en dernière instance qu'il existe deux formes d'unité homogène et deux formes d'addition.

Or, pour séparer deux formes de l'homogène, deux formes d'addition, et ainsi deux formes de nombre, on se doit bien évidemment de posséder un critère de distinction. De plus, ce critère ne peut être rien d'autre que celui qui permet d'isoler la durée et l'espace, puisqu'il s'agit de montrer qu'il existe une forme de nombre propre à la durée, et une propre à l'espace. C'est pourquoi, avant de dégager ces deux formes de nombre, on ne peut éviter de commencer par comprendre ce qui oppose précisément la durée et l'espace.

### 3.I

#### DURÉE ET ESPACE

#### 3.I.I

##### L'ESPACE COMME

##### CONDITION DE DISTINCTION

Pourquoi l'espace est-il selon Bergson une condition de l'idée de nombre ? En effet, on songe spontanément que le fait qu'un nombre se décompose en multiples éléments nous contraint, nécessairement, à recourir à l'espace pour opérer cette décomposition. D'après une telle conception, décomposer nécessiterait pour Bergson de séparer par une distance imaginaire des éléments prélevés dans une totalité originellement une et indivisible.

Pourtant le texte nous invite à restreindre le rôle de l'espace : l'espace n'intervient pas systématiquement dans toute décomposition. Comme le souligne déjà Bergson dans *l'Essai*, il existe deux sens du verbe distinguer, l'un dans l'espace, l'autre dans la durée, et c'est cette dualité de sens qui est justement à l'origine de toutes les confusions qu'il dénonce :

« Nous allons voir que le verbe distinguer a deux sens, l'un qualitatif, l'autre quantitatif : ces deux sens ont été confondus, croyons-nous, par tous ceux qui ont traité des rapports du nombre avec l'espace. »<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> *D.I.*, p. 56

En d'autres termes, la conscience peut distinguer des éléments qui la composent sans la médiation de l'espace, puisqu'il existe deux sens du verbe « distinguer ». Aussi, soutenir qu'une durée se décompose en éléments ne nécessite nullement de recourir à l'espace pour concevoir une telle décomposition. Il est vrai que pour penser une décomposition, il faut pouvoir distinguer les éléments de cette décomposition et, qu'en ce sens, toute idée de décomposition implique une distinction. Mais dans la mesure où une distinction chez Bergson n'est pas obligatoirement spatiale, affirmer que la durée se décompose réellement ne nous contraint pas à nous servir de l'espace. Aussi la question qui se pose est la suivante: quand est-ce que la distinction se doit d'être spatiale?

Or il est remarquable que le texte répond tout à fait clairement à cette question: la distinction spatiale intervient si et seulement si les éléments à distinguer sont parfaitement identiques. Tant que deux éléments possèdent des différences, comme deux nuances d'une même couleur, l'espace ne sert à rien. La conscience peut les distinguer sans avoir à recourir à une quelconque médiation spatiale. Il faut que les éléments se ressemblent absolument pour que l'espace devienne indispensable.

« Nous dirons donc que l'idée de nombre implique l'intuition simple d'une multiplicité de parties ou d'unités, absolument semblables les unes aux autres. Et pourtant il faut bien qu'elles se distinguent par quelque endroit, puisqu'elles ne se confondent pas en une seule. Supposons tous les moutons du troupeau identiques entre eux ; ils diffèrent au moins par la place qu'ils occupent dans l'espace »<sup>142</sup>

On le constate dans cet extrait, Bergson commence par évoquer l'homogénéité parfaite des unités du nombre tel qu'on l'utilise au quotidien. Et il conclut immédiatement que cette homogénéité absolue nous contraint à distinguer les unités dans l'espace, puisqu'elles ne possèdent plus rien en elles-mêmes qui leur permettrait de différer les unes des autres. On leur attribue une place idéale dans un espace mental, afin de ne plus les confondre.

En d'autres termes, on vide d'abord les images de chaque mouton de leur singularité pour les réduire à un même trait commun. On attribue ensuite à chaque image un lieu artificiel pour la distinguer des autres, puisque toutes les images ont été dépouillées de leurs caractéristiques spécifiques (ce qui permettrait de les distinguer). La spatialisation des éléments intervient donc quand les éléments d'un ensemble ont été homogénéisés dans notre esprit. L'espace suppose une double opération: homo-

---

<sup>142</sup> *Ibid*, p. 57

généiser parfaitement, spatialiser les éléments ainsi homogénéisés.

Mais ne pourrait-on pas aussi distinguer des éléments parfaitement homogènes dans le temps ? Cette possibilité, Bergson la réfute aussitôt.

« Ou nous les comprenons tous dans la même image, et il faut bien par conséquent que nous les juxtaposions dans un espace idéal ; ou nous répétons cinquante fois de suite l'image d'un seul d'entre eux, et il semble alors que la série prenne place dans la durée plutôt que dans l'espace. Il n'en est rien cependant. Car si je me figure tour à tour, et isolément, chacun des moutons du troupeau, je n'aurai jamais affaire qu'à un seul mouton. Pour que le nombre en aille croissant à mesure que j'avance, il faut bien que je retienne les images successives et que je les juxtapose à chacune des unités nouvelles dont j'évoque l'idée : or c'est dans l'espace qu'une pareille juxtaposition s'opère, et non dans la durée pure. »<sup>143</sup>

En effet, comme Bergson l'écrit, pour ajouter un élément à un autre, je dois conserver dans une même image les deux éléments que je somme. Autrement dit, il importe de les rendre simultanés, au moins durant le temps de l'opération. Par conséquent, les distinguer dans le temps ne permet pas de les additionner, car il me faut au final supprimer leur temporalité pour réussir à les ajouter. Selon Bergson, seul l'espace permet de distinguer les éléments d'une somme d'éléments homogènes, puisque l'addition implique que les éléments ajoutés coexistent au moment où je les ajoute.

Dès lors, demandons-nous pour quelle raison les éléments d'un nombre coexistent pour Bergson, même en dehors de toute opération ? L'addition, par exemple, n'est-elle pas qu'une étape psychologique de la construction d'un nombre, qui ne rend simultanés les éléments d'un nombre que momentanément, pour les besoins de l'opération ? Pourquoi Bergson pense-t-il que les éléments d'un nombre sont simultanés ? Cette interrogation devrait nous conduire à une première distinction essentielle à notre propos, dont nous révélerons plus loin l'importance.

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 57

### 3.1.2

#### DISTINCTION ENTRE

#### LE NOMBRE MATHÉMATIQUE

#### ET LA QUANTITÉ CHEZ BERGSON

Il est vrai que lorsque je me représente un nombre, je perçois généralement un ensemble d'objets qui jouent le rôle d'unités. Ainsi le nombre trois prend la forme de trois points ou de trois croix. Dans cette image du nombre trois, les éléments se tiennent les uns à côté des autres dans l'espace et non les uns à la suite des autres dans le temps. En ce sens, ils sont simultanés.

De même si je songe à un nombre plus grand que trois, je le conçois semblable à ce dernier. Je ne peux visualiser cinquante éléments, mais je peux les percevoir en partie et, dans tous les cas, je les pense comme semblables aux unités d'un nombre plus petit. Pour moi, les cinquante éléments du nombre cinquante constituent tout autant que le nombre trois des points ou des croix qui se juxtaposent, c'est-à-dire qui se tiennent sur un même plan (simultanéité), et à une certaine distance les uns des autres (discontinuité).

Mais cette représentation d'un nombre comme multiple d'une unité correspond-elle à ce qu'est un nombre mathématique? N'appartient-elle pas plutôt au sens commun? Comme le rappelle Frédéric Worms, Russell a critiqué cette approche imagée du nombre:

« Russell reproche à Bergson d'une manière générale d'avoir confondu le nombre en lui-même et la représentation visuelle et imaginative d'une collection d'objets concrets dans l'espace »<sup>144</sup>

Pourtant le nombre mathématique ne se réduit nullement à son image chez Bergson, et certainement pas à « une collection d'objets concrets dans l'espace », c'est-à-dire au multiple d'unités simultanées. Il est vrai que Bergson évoque une telle conception du nombre lorsqu'il décrit les cinquante moutons d'un troupeau. Mais il a tout à fait conscience de la différence entre un nombre commun et un nombre abstrait, et c'est pourquoi il reconduit son interrogation de départ dans le domaine des mathématiques:

« On nous accordera d'ailleurs sans peine que toute opération par laquelle on compte

<sup>144</sup> Frédéric Worms: *La philosophie en France au XXe siècle*, p. 163

des objets matériels implique la représentation simultanée de ces objets, et que, par là même, on les laisse dans l'espace. Mais cette intuition de l'espace accompagne-t-elle toute idée de nombre, même celle d'un nombre abstrait? »<sup>145</sup>

Cependant, Bergson n'assimile-t-il pas le nombre mathématique à des unités qu'on peut diviser indéfiniment en d'autres unités divisibles? Dès lors Russell n'a-t-il pas raison de percevoir dans la conception bergsonienne du nombre, un ensemble de représentations visuelles? Si on pense les unités qui composent les unités d'un nombre, comme on pense des unités à travers l'image d'éléments juxtaposés, ne restons-nous pas dans l'approche imaginative que Russell condamne? Tant que nous pensons le nombre uniquement au travers d'images, il ne peut se présenter que sous la forme de collections d'objets concrets, même si ces objets sont censés représenter tout objet (comme des points par exemple peuvent représenter des poires, des pommes, des enfants, des livres, etc.).

Ainsi, même si on imagine que chaque point représenté se divise en autant de points qui se divisent eux-aussi en autant de points qu'on voudra, il ne se présente à nous que des images de collections d'objets concrets. On se contente simplement de les substituer à d'autres. Or, la multiplication des collections, et le jeu qui consiste à sauter d'une représentation à l'autre, ne peuvent en aucun cas dissimuler le fait qu'on imagine le nombre semblable à l'image simple qu'on s'en donne. Il demeure pour nous le multiple d'unités qui sont elles-mêmes des multiples d'unités plus petites. Par conséquent, il faut accorder ici à Russell que concevoir le nombre comme le multiple d'unités divisibles indéfiniment en d'autres unités revient à l'identifier à « une représentation visuelle et imaginative ».

Aussi naturelle que soit cette représentation du nombre, elle ne correspond pourtant pas à celle que propose Bergson. La raison reste la suivante: Bergson dénonce toute idée que le nombre abstrait puisse posséder une quelconque forme d'unité. Aussi un nombre mathématique ne peut en aucun cas être un multiple d'unités ou un multiple d'unités indéfiniment divisibles en d'autres unités. Il est vrai que l'image d'une collection d'objets permet à Bergson de définir la simultanéité et la discontinuité des éléments d'un nombre. Grâce à cette image on comprend aisément ce que Bergson entend par simultanéité et par discontinuité. Mais il serait faux de considérer que la totalité de ce qui se présente dans cette image est adéquate à ce que Bergson

---

<sup>145</sup> *D.I.*, p. 58

considère comme étant un nombre mathématique, ou plutôt, comme il l'écrit, « un nombre abstrait ». L'image d'une collection présente en vérité un défaut essentiel à la philosophie de Bergson: elle recourt à la durée pour créer les unités qui se forment dans l'image. L'impureté de la représentation du nombre, c'est la durée qui s'y mêle.

En effet, lorsque le sens commun se représente un nombre selon Bergson, il se représente des unités identiques et séparées les unes des autres dans « un espace idéal »: image simple de deux ou trois moutons, de boules ou points. Mais comme ces unités apparaissent à la surface de sa conscience, puisqu'il ne songe guère à la multiplicité qu'elles recèlent lorsqu'il les imagine, il en déduit que ces unités sont réellement indivisibles à la différence du mathématicien:

« Sans doute, au moment où je pense chacune de ces unités isolément, je la considère comme indivisible, puisqu'il est entendu que je ne pense qu'à elle. Mais dès que je la laisse de côté pour passer à la suivante, je l'objective, et par là même j'en fais une chose, c'est-à-dire une multiplicité. Il suffira, pour s'en convaincre, de remarquer que les unités avec lesquelles l'arithmétique forme des nombres sont des unités provisoires, susceptibles de se morceler indéfiniment (...) »<sup>146</sup>.

Le sens commun est donc dupe de la représentation qu'il se donne. Mais le mathématicien ne tombe pas dans le piège. Les unités à ses yeux demeurent « provisoires », et appartiennent moins à l'être du nombre qu'à sa représentation momentanée. Il n'ignore pas qu'il peut diviser ce qui se présente comme indivisible en apparence.

Néanmoins, on peut se demander avec le commentateur François Heidsieck, si l'unité provisoire entre dans l'être même du nombre, ne serait-ce que momentanément, comme un tout attendant d'être divisé. Selon François Heidsieck, Bergson introduirait dans la notion de nombre abstrait l'unité provisoire. Comme Bergson souligne qu'on peut percevoir en même temps les divisions d'une unité et l'unité divisée, il en déduit que Bergson conserve dans la définition du nombre, non seulement les divisions de l'unité, mais l'unité elle-même, et le lui reproche:

« On ne peut plus alors admettre avec Bergson qu'on divise l'unité élémentaire ; on dira bien plutôt qu'on change d'unité. 1 mètre égale 100 centimètres: c'est la quantité représentée par un mètre, non l'unité qui la mesure, qu'on a divisée. Si l'espace est divisible, l'unité nombrée seule est divisible, non l'unité nombrante. »<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>147</sup> François Heidsieck: *Henri Bergson et la notion d'espace*, p. 96

En fait, il s'avère inexact de considérer qu'on « divise l'unité élémentaire » chez Bergson. Cela reste vrai dans la représentation. Mais Bergson n'identifie pas toute la représentation du nombre au nombre en tant que tel. Diviser l'unité élémentaire impliquerait d'introduire du temps dans la notion de nombre. Or les éléments d'un nombre sont tous simultanés entre eux, y compris les éléments des éléments par rapport aux éléments. Par conséquent le nombre abstrait pour Bergson est toujours et déjà divisé. Cela n'a donc aucun sens de parler au niveau de l'être du nombre d'une « division » d'une unité élémentaire, ou même d'une « unité élémentaire » : toujours et déjà multiple, le nombre n'a strictement pas besoin ni de se diviser (il l'est déjà) ni de diviser quoique ce soit de un qu'il porterait en lui (puisqu'il ne comporte aucune unité).

C'est pourquoi lorsque Bergson énonce que toute unité est « grosse » des subdivisions qui la composent, il ne veut pas signifier que le nombre abstrait possède à la fois l'unité et les sous-unités qui la compose. Il se contente simplement d'indiquer que le sens commun a tort de croire qu'on ne pourrait diviser une unité, et surtout, il prépare l'idée que le nombre est pour lui multiple de multiple, et non multiple d'unités qu'on pourrait remplacer par des unités quelconques. Soutenir, comme le propose avec talent François Heidsieck, que le nombre abstrait possède pour Bergson des unités, c'est confondre ce qui revient à l'image du nombre, et ce qui revient au nombre en tant que tel. Et Bergson n'accepterait certainement pas l'idée qu'un nombre soit le multiple d'unités interchangeables, comme l'explique Heidsieck, pour la simple raison qu'un nombre pour Bergson n'a strictement aucune forme d'unité :

« L'unité n'est jamais grosse de ses sous-multiples : lorsqu'elle est divisée en ses sous-multiples, on a seulement changé d'unité ; on perçoit donc soit l'unité encore indivisée, soit la nouvelle unité, elle aussi indivisée, en nombre accru, mais jamais, comme Bergson le prétend, la nouvelle au sein de l'ancienne : il faut un acte pour l'en tirer, par épigénèse. Le nombre est toujours « une fois formé », déjà formé, et on conçoit mal ce que serait un nombre « en voie de formation ». »<sup>148</sup>

On le constate dans cet extrait, François Heidsieck renvoie à la perception d'une unité pour définir soit l'unité de la totalité qui va être divisée, soit les unités produites par la division. Mais qu'on se situe en amont ou en aval de l'opération de division, pour Bergson, il n'existe aucune unité semblable à celle qu'on peut percevoir dans

---

<sup>148</sup> *Ibid*, p. 97



une image. Cette unité apparente n'appartient pas au nombre. Elle appartient à l'acte psychique qui en garantit la représentation. Bergson loin de commencer par évacuer de la durée l'espace, élimine plutôt du nombre la durée.

A l'instar de Russell, François Heidsieck confond au final chez Bergson le nombre du sens commun et le nombre mathématique, et finit par réduire le dernier au premier. Il est vrai que le nombre dans sa représentation met à distance des unités et mélange donc espace et durée: la distance et la discontinuité entre les unités résultent de l'espace, l'apparente indivisibilité des unités provient de la durée. Mais le nombre en tant que mixte de durée et d'espace n'est que le nombre du sens commun. Le nombre du mathématicien pour Bergson reste pur de toute durée.

En effet, le texte demeure clair sur ce point: le nombre « multiple en lui-même, emprunte son unité à l'acte simple par lequel l'intelligence l'aperçoit »<sup>149</sup>. Par conséquent, si l'unité du nombre s'extrait de l'acte psychique, alors l'unité n'est jamais une caractéristique du nombre, mais une propriété de la durée que la représentation du nombre lui « emprunte » momentanément. Que ce soit au niveau de chacune des unités (unité de chaque unité), ou au niveau du nombre total des unités isolées les unes des autres, mais réunies dans une même perception (unité des unités), à chaque fois, l'unité provient de la forme « une » de l'acte psychique, et non du nombre en tant que tel.

C'est pourquoi, l'image utile d'une quantité (multiple d'une unité) reste aussi inadéquate à décrire un nombre abstrait qu'une durée. Elle est inadéquate au nombre parce que les unités du nombre, et toutes leurs subdivisions concevables n'ont aucune forme d'unité, et sont déjà des multiples de multiples, des multiples purs. Elle est inadéquate à la durée car même si les unités perçues « emprunte[nt] » leur unité apparente à la durée, elles demeurent extérieures les unes aux autres dans la représentation qui les enveloppe. Autrement dit, dans une quantité, chaque unité s'inscrit dans la durée, mais elle ne forme aucune unité, aucun lien, aucune durée, avec les autres unités. La quantité reste une durée fragmentée, mutilée. La durée qu'elle conserve au niveau de chacune des unités l'empêche de devenir un nombre pur.

En définitive, le nombre abstrait n'est pas une quantité car il n'est jamais un. La durée n'est pas une quantité car elle n'est jamais discontinue. La durée n'est pas un nombre abstrait car elle possède de l'unité et de la continuité. Le nombre abstrait n'est

---

<sup>149</sup> *D.I.*, p. 60

pas de la durée car il est discontinu et non-un (multiple de multiple).

C'est pour avoir confondu la quantité et le nombre abstrait que Russell et François Heidsieck ont finalement dénoncé une conception du nombre abstrait qui ne concerne pas Bergson. Cela remet donc moins en cause la légitimité de leur critique, que la destination de celle-ci. Sans doute l'authentique conception du nombre chez Bergson ne coïncide pas avec celle de Russell. Mais il faut admettre que cette rencontre entre les deux véritables conceptions de ces philosophes n'a pas eu lieu, et reste donc encore à produire. Comme ce n'est pas le sujet de ce travail, nous en resterons là. Nous souhaitons simplement éclairer le caractère non-un du nombre chez Bergson, et nous intéresser à l'interprétation de François Heidsieck. En effet, celle-ci constitue l'une des études les plus compétes des questions d'ordre mathématique dans l'œuvre de Bergson. De plus, de nombreux commentateurs continuent de s'y référer de nos jours. Avec celle de Jean Milet et de Frédéric Worms, elle reste donc un passage inévitable pour qui se saisit de ce type de thématique.

Mais si l'image du nombre ne peut suffire à Bergson pour mettre à jour les caractéristiques du nombre abstrait, pourquoi pense-t-il que les éléments d'un nombre demeurent tous simultanés? Pour quelle raison tous les éléments des éléments qui n'apparaissent même pas dans l'image d'un nombre, et qui composent pourtant chaque élément de cette image, devraient-ils coexister sur un même plan?

Il ne faudrait pas croire que Bergson se figure un nombre, en observe les propriétés apparentes, et en déduit que tout nombre dispose de ces propriétés. En vérité la simultanéité du nombre ne provient pas d'une description, mais d'une démonstration qui définit ses objets à partir d'images, sans pour autant fonder sa légitimité sur ces images.

En effet, il s'agit moins chez Bergson d'une vision intuitive du nombre, que d'une conception intuitive du nombre, au sens où il recourt à des « intuitions » (des images) pour définir certains attributs du nombre, alors que d'autres attributs ne peuvent que se conceptualiser. C'est pourquoi Bergson déduit l'infinie divisibilité du nombre.

« Vous ne tirerez jamais d'une idée par vous construite ce que vous n'y aurez point mis, et si l'unité avec laquelle vous composez votre nombre est l'unité d'un acte, et non d'un objet, aucun effort d'analyse n'en fera sortir autre chose, que l'unité pure ou simple. »<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> *Ibid*, pp. 60-61

Les images peuvent représenter une division, laisser percevoir dans un ensemble des éléments, ou au cœur d'une unité d'autres unités. Mais elles ne peuvent présenter en même temps la totalité des subdivisions possibles d'un élément ou d'une unité. Aussi l'intuition de la division ne suffit pas. Il faut démontrer que tout nombre est indéfiniment divisible, que le processus se prolonge au-delà de ce qu'on peut effectivement voir.

Bergson invoque donc l'argument suivant: si vous accordez aux unités d'un nombre l'indivisibilité qu'elles ont en apparence dans l'image qu'on s'en fait (« si l'unité avec laquelle vous composez votre nombre est l'unité d'un acte »), vous devez rester fidèle à votre définition qui ne contient aucune forme de divisibilité possible de ces unités (« Vous ne tirerez jamais d'une idée par vous construite ce que vous n'y aurez point mis »), et en déduire que ces unités restent à jamais indivisibles (« aucun effort d'analyse n'en fera sortir autre chose, que l'unité pure ou simple. »).

Pour Bergson, il faut donc en convenir: soit les unités ne sont pas divisibles, soit elles le sont. Et si elles le sont, alors elles ne sont pas indivisibles comme leur représentation nous le suggère. Par conséquent, le fait même de pouvoir diviser les unités d'un nombre nous démontre que les unités d'un nombre n'existent que dans l'image que nous formons du nombre comme quantité. Le nombre pur pour se diviser doit être déjà divisé. Il ne peut se constituer d'indivisibles, sauf si on suppose comme François Heidsieck que le nombre pur chez Bergson s'apparente à des indivisibles qu'on divise. Mais cela revient à introduire deux moments: le moment où l'indivisible se constitue, le moment où il se divise. Or si ces deux moments existent dans le cadre d'une quantité, puisqu'une quantité mélange de la durée et de l'espace, le nombre abstrait reste une simultanéité pure. Ce faisant, il nous apparaît qu'assimiler le nombre abstrait à des indivisibles qu'on peut diviser, cela revient à nier la simultanéité entre ce qui est divisé et ses divisions.

En d'autres termes, la simultanéité et la divisibilité de tous les éléments du nombre oblige Bergson à éliminer toute forme d'indivisibilité au sein du nombre. Tout nombre abstrait est nécessairement multiple de multiple, et non multiple d'une unité.

« Comment diviserait-on l'unité, s'il s'agissait ici de cette unité définitive qui caractérise un acte simple de l'esprit? Comment la fractionnerait-on tout en la déclarant une, si on ne la considérait implicitement comme un objet étendu, un dans l'intuition,

multiple dans l'espace ? »<sup>151</sup>

Dans cet extrait, nous pouvons constater que Bergson distingue clairement dans l'image d'une division, ce qui revient à la durée (« un dans l'intuition ») et ce qui appartient à l'espace (« multiple dans l'espace »). L'unité d'un nombre ne peut ressembler à celle d'une unité définitive, c'est-à-dire à une unité qui resterait semblable à un indivisible. Pour se diviser, il faut au moins que l'image de l'unité perde son caractère définitif pour devenir provisoire.

Aussi, soit il existe des unités provisoires au sein du nombre abstrait, et dès lors nombre et quantité se confondent chez Bergson, soit il n'en existe que dans la représentation commune du nombre sous forme de quantité. Russell et François Heidsieck ont opté pour la première hypothèse. Mais c'est oublier que Bergson écrit que le nombre est « multiple en lui-même », et qu'il distingue donc entre un nombre pur de toute durée et un nombre impur (la quantité). On ne doit pas réduire la notion de nombre abstrait à la notion de quantité. Comme le résume Frédéric Worms :

« - le nombre en lui-même ne suppose donc que l'espace. »<sup>152</sup>

De la même manière que Frédéric Worms sépare les dimensions subjectives (durée) et objectives (espace) de l'addition chez Bergson, nous isolons les dimensions subjectives et objectives de la division. La succession et l'unité n'appartiennent qu'à la durée. On doit à Frédéric Worms d'avoir particulièrement bien éclairé ce point : il faut une activité de la conscience pour assurer l'unité. L'acte n'est pas passivement mais activement un. Il reste l'acteur de la survivance de la continuité des éléments qu'il noue.

Aussi, intégrer dans la définition de nombre abstrait la notion d'unité provisoire, c'est lui injecter tous les attributs de la durée. Dira-t-on que Bergson pense qu'un nombre mathématique est actif et continu momentanément ? Il faudra pourtant l'admettre si on réduit sa conception du nombre abstrait à sa réflexion sur la notion de quantité. Mais une conclusion aussi étrange s'évite si on prolonge l'interprétation de Frédéric Worms dans le cas de la division.

En effet, tant que la notion d'unité dite « provisoire » demeure du côté de la durée, le nombre en tant que tel reste du côté de l'espace pur. Ainsi, la quantité conserve un statut intermédiaire entre la durée pure et le nombre pur. La conception bergso-

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>152</sup> Frédéric Worms : *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 43

nienne du nombre abstrait ne présente donc plus aucune contradiction, puisque si la contradiction existe, elle n'existe alors qu'au sein du mixte que forme toute quantité. Russell et François Heidsieck ont raison de dénoncer la représentation commune d'un nombre comme collection d'unités. Mais ils ne perçoivent pas que Bergson opère lui aussi une critique de cette conception du nombre, et c'est précisément pour cette raison qu'ils finissent par identifier le nombre abstrait et la quantité chez Bergson.

Le nombre peut donc être dit « pur » de toute durée dans la mesure où il est non-un. Il est vrai que ses éléments sont simultanés. Mais la simultanéité n'a sans doute rien de propre à l'espace. La simultanéité existe aussi dans la durée: il va de soi que si la durée est une totalité, alors la totalité qui résulte de la pénétration de ses éléments et ses éléments vivent simultanément. C'est plutôt la succession qui appartient en propre à la durée, et qu'on ne retrouve nullement dans l'espace. Par conséquent, le décelement de l'attribution de cette caractéristique à des objets normalement purement spatiaux nous permet d'identifier une erreur. Si dans notre conception du nombre mathématique nous introduisons de la temporalité, alors nous accordons en réalité à l'être du nombre, l'être de l'acte psychique qui sert à sa représentation: nous psychologisons alors le nombre.

Ce point est connu aujourd'hui. Frédéric Worms l'a rappelé: en éliminant du nombre mathématique toute forme de succession, Bergson prend position contre Kant:

« Comme on l'a souvent dit, Bergson contre Kant, voit derrière le nombre un fondement purement spatial »<sup>153</sup>

Nous aurons à revenir sur cette question dans le prochain chapitre. Observons pour l'instant que la notion de succession ne suffit cependant pas à nettoyer la notion de nombre mathématique de toute durée. Il faut aussi lui retirer sa dimension une. Le sens commun confond la quantité et le nombre abstrait. Mais il les confond parce qu'il croit que l'unité perçue des unités qui composent l'image qu'il se donne d'un nombre appartient au nombre en tant que tel. Les unités lui apparaissent extérieures les unes aux autres, mais en elles-mêmes elles conservent leur apparente unité. Telles qu'elles se présentent, elles forment un ensemble dans lequel on ne perçoit aucun élément, comme une goutte d'huile ou un point noir. Elles paraissent indivisibles pour la simple raison qu'elles ne donnent pas à voir ce qui les diviserait. Pour ainsi

---

<sup>153</sup> Frédéric Worms: *La philosophie en France au XXe siècle*, p. 156

dire, la continuité entre les éléments qui la composent est telle que les éléments ne se distinguent plus les uns des autres, même comme les notes d'une mélodie. Ils ont pour ainsi dire fusionné.

Or, pour Bergson, le nombre mathématique ne contient en rien ce genre d'unités. Il « l'emprunte » à l'être de l'acte psychique qui en permet la représentation, et se transforme ainsi en quantité, en nombre pour le sens commun, et non plus pour le mathématicien ou le philosophe. Par conséquent, la quantité reste un mixte de durée et d'espace. C'est pourquoi, il faut non seulement éliminer du nombre mathématique toute idée ou impression de succession, mais aussi toute idée ou impression d'unité (c'est-à-dire de continuité fusionnelle).

Pouvons-nous à présent identifier les critères de distinction entre l'espace et la durée? Si la succession était un de ces critères, alors tout ce qui se succède serait de la durée, et tout ce qui ne se succède pas serait de l'espace. Pourtant, nous nous rappelons que l'espace chez Bergson produit essentiellement des mixtes, et non des objets purs comme le nombre abstrait. Il n'anéantit pas nécessairement tout ce qui dure dans une image: la notion de quantité illustre très précisément ce point. Aussi l'espace réussit tout à fait à élaborer des successions qui ne durent pas, des successions, par exemple, où on passe d'un bond d'un moment à un autre, sans que ces moments ne se relient les uns aux autres.

« Que si maintenant je construis le même nombre avec des demis, des quarts, des unités quelconques, ces unités constitueront encore, en tant qu'elles serviront à former ce nombre, des éléments provisoirement indivisibles, et c'est toujours par saccades, par sauts brusques pour ainsi dire, que nous irons de l'une à l'autre. »<sup>154</sup>

Cette notion de « sauts » présente dans toute la première partie de l'ouvrage<sup>155</sup> fournit l'exemple d'une construction spatiale qui ne neutralise pas entièrement la durée. En effet, si elle conserve de la durée la continuité à l'intérieur de chaque moment, et la succession de ces moments, elle évacue toute la durée qui sert à nouer les moments entre eux. Aussi, même si la succession demeure présente dans l'expérience ou l'idée de sauts, nous restons dans le cadre d'une représentation spatiale. Nous ne pensons pas en durée.

Il importe de ne jamais oublier que le plus souvent l'espace mélange durée et es-

---

<sup>154</sup> *D.I.*, p. 62

<sup>155</sup> *Ibid.*, pp. 33, 43, 48, 51

pace. Il constitue ce qu'on appelle « un mixte »<sup>156</sup> à la suite de Deleuze et que Bergson nomme parfois dans *l'Essai* « un phénomène d'endosmose »:

« (...) entre cette succession sans extériorité et cette extériorité sans succession une espèce d'échange se produit, assez analogue à ce que les physiiciens appellent un phénomène d'endosmose. »<sup>157</sup>

L'espace ne fabrique pas que des objets purs de toute durée. Au contraire, au quotidien, il élabore des représentations que nous pourrions qualifier de « bâtardes » à la suite d'Alexis Philonenko<sup>158</sup>. Comme l'explique Frédéric Worms:

« Il ne faut pas s'étonner, tout d'abord, qu'il y ait un tel mélange entre l'espace et la durée. (...) Plus généralement donc, le « mélange » dont nous parlons ici est essentiellement et par principe spatialisation, c'est-à-dire au sens strict imagination. Nous nous représentons sous forme d'images dans un espace des choses qui en sont plus ou moins susceptibles, forgeant ainsi des mixtes qui ont bien quelque chose d'imaginaire. Le « temps homogène », qui emprunte sa réalité et sa temporalité à la durée, mais son homogénéité à l'espace sera ainsi « imaginaire » dans cette mesure même »<sup>159</sup>.

Par conséquent, la succession ne peut constituer un critère de distinction, car sa présence ou son absence ne nous assure en rien que nous nous trouvons dans le cas d'une expérience authentique de la durée.

Néanmoins, rappelons-nous que nous n'avons pas identifié uniquement la succession comme critère potentiel de distinction. L'idée que le nombre abstrait chez Bergson ne se confond pas avec une quantité nous a conduit vers la notion d'unité. Or, cette notion, nous la comprenons comme intimement reliée à la notion de continuité. Toutefois, nous avons pour l'instant à peine évoqué cette relation, et seulement parlé de continuité « fusionnelle » pour décrire l'unité de la quantité, alors même qu'il nous faut reconnaître que cette expression n'existe pas chez Bergson. C'est pourquoi, il importe à présent d'approfondir cette notion d'unité, et de montrer dans quelle mesure

<sup>156</sup> « Bergson n'ignore pas que les choses se mélangent en réalité, en fait ; l'expérience elle-même ne nous livre que des mixtes. »

Deleuze: *Le bergsonisme*, pp. 11-12

<sup>157</sup> *D.I.*, p. 81

<sup>158</sup> « Le temps, dérivé génétiquement de la confusion des essences [c'est-à-dire de la confusion entre la durée et l'espace] n'est qu'un concept bâtard » Alexis Philonenko: *Bergson ou de la philosophie comme science rigoureuse*, p. 53

<sup>159</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 49

elle incarne une forme de continuité particulière dans la durée. Une fois comprise, nous pourrions nous demander si elle peut jouer le rôle de critère de distinction entre la durée et l'espace.

### 3.1.3

#### DISTINCTION ENTRE LA DURÉE ET L'ESPACE

Qu'est-ce que l'unité d'un nombre ? Lorsque j'imagine par exemple trois ronds pour figurer le nombre trois, les unités se présentent sous la forme de trois ensembles dont les éléments n'apparaissent pas dans l'image. Je ne discerne effectivement pas dans chaque rond les éventuels autres ronds qui le composent. De même, quand je regarde une couleur étalée sur une surface, les multiples points que j'apercevrais si je contemplais cette même étendue au microscope, demeurent imperceptibles. On peut considérer que les éléments d'un ensemble se mêlent si parfaitement qu'on ne les y distingue même plus.

Or il existe des cas de continuité où les éléments se mélangent les uns aux autres, mais demeurent pour autant identifiables en apparence. Une mélodie ne s'entend que si les notes se fondent les unes dans les autres, ce qui n'empêche nullement de percevoir les notes. Il ne faudrait donc pas croire que le fait de pouvoir distinguer des éléments au sein d'un ensemble implique nécessairement la médiation de l'espace. Comme nous l'avons déjà montré, chez Bergson on trouve deux sens du verbe distinguer. Et ceci est tout à fait limpide si on n'omet pas que l'espace n'intervient que si les éléments à distinguer ont été absolument homogénéisés. Or dans l'écoute d'une mélodie, chaque note conserve manifestement sa qualité propre. Aussi n'ont-elles pas besoin de l'espace pour se dissocier les unes des autres à l'écoute tout en constituant une unité ?

Il importe donc de ne pas réduire la continuité à l'unité. L'unité est le cas extrême d'une continuité dans laquelle les multiples éléments qui la composent ne se perçoivent plus. Et toute durée dans laquelle on perçoit les éléments n'est pas pour autant de l'espace. La continuité ne s'identifie pas forcément à la fusion des éléments. Il suffit en effet de maintenir un certain contact entre les éléments d'un ensemble pour parler de continuité. Mais que doit-on entendre précisément par « contact » ?



La réponse à cette question nous semble claire. C'est ici que le divorce entre l'espace et la durée se consomme. On doit à Pierre Montebello d'avoir attiré l'attention des commentateurs sur ce point: la pénétrabilité de la durée définit essentiellement la durée. Cette pénétrabilité de la durée lui permet d'être cet être qui a la possibilité de faire coexister plusieurs éléments en un même lieu.

« Mais on croit devoir affirmer que l'impénétrabilité est une qualité de la matière dans la mesure où nous ne pouvons nous faire la représentation de deux corps en un même lieu. Nous redoublons dans le physique ce que nous construisons dans le logique. (...) La philosophie bergsonienne de la durée va essentiellement se constituer par une réfutation de l'impénétrabilité comme propriété fondamentale de l'être. »<sup>160</sup>

En effet, c'est exactement ce que l'espace ne peut réaliser. Contraint de distinguer les éléments d'un ensemble par la place qu'ils occupent, il ne peut en aucun cas disposer des éléments dans un même lieu, sans aussitôt les identifier l'un à l'autre puisque c'est leur lieu qui les singularise. L'impénétrabilité est une nécessité logique dont l'origine provient du travail d'homogénéisation de l'espace. Dès que les éléments se présentent comme homogènes, il ne reste plus que l'espace pour les distinguer. C'est pourquoi disposer des éléments distincts dans un même lieu apparaît comme une absurdité ; du point de vue spatial, soit deux choses diffèrent par leur lieu, soit elles ne forment qu'une seule et même chose.

Aussi, si on entend simplement par continuité le fait pour deux éléments de partager un lieu commun, au moins au niveau de leur zone de contact, alors nous disposons d'un critère de distinction entre une image spatiale (même partiellement constituée de durée) et une intuition. L'intuition correspond à une image dans laquelle on ne trouve aucune trace de discontinuité, alors que la présence d'une discontinuité dans l'image manifeste l'intervention de l'espace.

Dès lors, comment l'espace introduit-il de la discontinuité si l'être de l'acte psychique qui le sous-tend n'en possède aucune ? Creuse-t-il la durée ?

Lorsque nous nous représentons une quantité par quelques points isolés par une distance quelconque, on n'élimine pas la durée qui assure l'unité de l'image. En effet, le vide n'existe pas chez Bergson. Aussi doit-on plutôt considérer l'espace comme une faculté qui compose une image à partir de quelques traits d'une situation d'origine, mais qui en parallèle néglige ce qui dans l'image constituée ne l'intéresse pas (la durée

---

<sup>160</sup> Pierre Montebello: *L'autre métaphysique*, p. 226

qui relie par exemple les points isolés). L'intervalle entre deux points n'est absolument pas vide : il l'est seulement du point de vue de l'espace, car cet intervalle ne contient rien de ce qui pourrait l'intéresser (comme des points par exemple).

L'espace ne se contente donc pas de former de nouvelles images en simplifiant des situations originelles (homogénéisation) et en les distribuant à des places idéales (spatialisation) : il considère comme n'existant pas la forme réelle de l'image qu'il compose. C'est pourquoi il peut substituer à la forme de l'acte de conscience (la durée) qui supporte ses représentations, la forme spatiale de ces mêmes représentations, et conduire la conscience à croire que l'être réel de la conscience, et de toute chose, s'apparente aux représentations spatiales qu'il produit. En ce sens, l'espace relève de la prestidigitation, puisqu'il nous amène à ne plus voir ce qui reste pourtant sous nos yeux. Comprendons bien pour autant qu'il ne supprime que fictivement la continuité de la durée.

Ceci étant posé, il apparaît que nous possédons à présent un critère réel de distinction entre l'espace et la durée: ce critère n'est nul autre que la continuité, ou plus précisément, la pénétrabilité. Nous avons mis à jour ce critère par la réflexion que Bergson conduit sur les unités du nombre commun.

Bergson cherche à montrer dans sa conception du nombre que le nombre abstrait n'a pas d'unité et qu'il l'emprunte en vérité à l'acte psychique qui en sous-tend la représentation. Cela nous a conduit dès lors à distinguer non seulement la durée et le nombre abstrait, mais aussi le nombre abstrait et la quantité. Nous disposons donc en termes bergsoniens de la durée, de la quantité, et du nombre abstrait comme concepts rigoureux. Nous ne connaissons toujours pas la durée comme nombre. En revanche, nous savons déjà que si la durée comme nombre diffère elle aussi de la quantité et du nombre abstrait, et en dernière instance de l'espace, alors nous n'avons plus de raison de croire que toute approche numérique de la durée la spatialise. Mais est-ce seulement envisageable? Bergson ne répète-t-il pas à plusieurs reprises que la durée ne s'apparente en rien à un nombre?

### 3.2

#### LA DURÉE COMME NOMBRE

##### 3.2.1

##### HOMOGENÉITÉ DE LA DURÉE

##### ET DE L'ESPACE, NÉGATIVITÉ DE L'ESPACE

Il est vrai que le nombre abstrait ne contient aucune forme d'unité, et que l'identification du nombre à une quantité renvoie à une représentation spatiale qui mélange durée et espace. En ce sens, une telle conception du nombre mathématique nous invite à déconsidérer la notion de quantité dans le domaine des mathématiques. Si la quantité relève d'une production du sens commun, elle appartient moins au champ scientifique qu'au champ de la quotidienneté. Or toute quantité renvoie essentiellement à l'idée que le nombre est le multiple d'unités. Par conséquent, en soutenant que la durée comme nombre est le multiple d'une unité, nous risquons de contredire Bergson sur les deux points suivants: la durée n'est pas un nombre ; le nombre n'est pas le multiple d'une unité.

En revanche, si nous considérons que les idées de la conception authentiquement bergsonienne du nombre sont plutôt les suivantes: d'une part la durée n'est pas un nombre abstrait ou une quantité, et d'autre part le nombre abstrait n'est pas le multiple d'une unité, alors il devient possible que la durée soit un nombre, c'est-à-dire un nombre qui n'est ni une quantité, ni un nombre abstrait. Le nombre ne se réduisant plus nécessairement à un nombre abstrait peut donc s'identifier au multiple d'une unité.

Aussi, identifier la durée comme nombre au multiple d'une unité nous oblige à la distinguer essentiellement de la quantité, et non du nombre abstrait, puisque ce dernier est par définition multiple de multiple, et donc diffère déjà de la durée comme multiple d'une unité. C'est pourquoi la question essentielle devient: dans quelle mesure l'idée de « multiple d'une unité » pourrait posséder deux significations chez Bergson?

Pour pouvoir répondre à cette question, comprenons bien que si la durée comme nombre est le multiple d'une unité, cette durée doit pouvoir par conséquent se décomposer en unités. Ce serait ni plus, ni moins, que la conséquence immédiate d'une telle

proposition. Or toute idée d'unité suppose que ces unités se ressemblent, au moins sur le fait qu'elles sont des unités. C'est pourquoi nous risquons, peut-être, en assimilant la durée au multiple d'une unité, d'en homogénéiser les éléments.

Si l'on ne souhaite pas rabattre la durée comme nombre sur la quantité, il importe donc de commencer par distinguer l'homogénéité dans la durée, et l'homogénéité dans l'espace.

Or, pour comprendre le propre de l'homogénéité spatiale, il faut s'interroger sur la manière dont elle se constitue précisément. Dans le cadre de sa conception du nombre, Bergson sans l'explicitier illustre un tel phénomène à travers deux exemples: tout d'abord l'exemple du dénombrement des moutons d'un troupeau, puis l'exemple de la différence entre le dénombrement et l'appel des soldats d'un bataillon.

Que peut bien nous apprendre Bergson avec l'exemple du dénombrement des moutons? En dehors du fait de nous endormir, quel intérêt peut-il avoir? Imaginons un berger qui doit dénombrer ses moutons. Lorsque le berger compte ses bêtes, Bergson souligne qu'il n'accorde aucune importance aux différences qui doivent pourtant continuer d'apparaître dans la perception qu'il en a. Il semble alors indiquer que la conscience, pour constituer une représentation spatiale des moutons, délaisse ces différences. De même, celui qui appelle ses soldats l'un après l'autre porte son attention sur leur différence pour les dissocier les uns des autres, alors que celui qui les comptabilise retient simplement de chacun d'eux le fait d'être des soldats (il les réduit à l'unité « soldat »). Tout se passe donc comme si les différences présentes dans l'image demeuraient imperceptibles lorsqu'on dénombre des objets ou des personnes concrètes:

« Sans doute on comptera les moutons d'un troupeau et l'on dira qu'il y en a cinquante, bien qu'ils se distinguent les uns des autres et que le berger les reconnaisse sans peine ; mais c'est que l'on convient alors de négliger leurs différences individuelles pour ne tenir compte que de leur fonction commune. Au contraire, dès qu'on fixe son attention sur les traits particuliers des objets ou des individus, on peut bien en faire l'énumération, mais non plus la somme. C'est à ces deux points de vue bien différents qu'on se place quand on compte les soldats d'un bataillon, et quand on en fait l'appel. »<sup>161</sup>.

Notons d'abord dans cet extrait cette différence d'attitude entre « deux points de

<sup>161</sup> Nous soulignons. *D.I.*, p. 57

vue bien différents », entre celui qui compte et celui qui fait l'appel, entre celui qui réduit un individu à l'extension d'un concept sommable, et celui qui se préoccupe des singularités de chacun.

Remarquons ensuite qu'une autre différence d'attitude se retrouve implicitement dans l'activité de comptage. Elle se situe entre un acte qui « fixe son attention » sur chaque mouton « pour ne tenir compte que de leur fonction commune » d'une part, et un acte qui suit une tendance contraire et qui consiste à « négliger » tout ce qui ne s'apparente pas à cette « fonction commune » d'autre part.

La conscience dispose donc de la capacité à relever certaines ressemblances ou différences, mais aussi à accentuer les ressemblances relevées, et à neutraliser les différences inutiles. Elle ne se contente pas de percevoir des différences ou des ressemblances. Elle les met en relief ou en arrière-fond pour ainsi dire. L'« attention » joue donc un rôle décisif dans la constitution d'éléments absolument homogènes. Grâce à un double-mouvement contraire, elle renforce la présence du trait commun qui intéresse la conscience, et diminue celle des autres particularités des objets ou des personnes extérieures à ce trait commun.

L'homogénéité spatiale se définit donc par un acte d'attention qui se scinde en deux attitudes: premièrement, ignorer les différences et les ressemblances qui apparaissent mais qui n'intéressent pas la conscience ; deuxièmement, souligner une ressemblance qui intéresse la conscience durant une certaine période.

Doit-on en déduire qu'entre les éléments de l'image ignorés et ceux qui attirent le regard réside une différence de degré ou de nature? Les éléments négligés sont-ils uniquement moins présents à la conscience que les éléments fixés? Ou sont-ils d'un autre ordre?

Si on ne perd pas de vue que les éléments négligés, et les éléments fixés, diffèrent par l'attitude que prend la conscience à leur égard, alors il s'agit moins d'une différence de degré que de nature. Les premiers désintéressent, les seconds intéressent. Autrement dit, il ne faut pas penser que les éléments négligés n'intéressent pas moins mais qu'ils n'intéressent pas, relativement à ce qui intéresse réellement la conscience sur le moment précis.

C'est pourquoi l'attention doit se comprendre qualitativement et non quantitativement chez Bergson: la différence entre la fixation et la négligence est de nature et non de degré. L'espace constitue alors un mouvement d'attention particulier qui homogé-

néisse absolument ses objets en négligeant leur différences (ou même d'autres ressemblances) et en fixant uniquement la ressemblance qui l'intéresse. Autrement dit, l'espace dépend de deux attitudes distinctes de la conscience. La première consiste à mettre en relief une ressemblance. La seconde consiste à éliminer ce qui diffère entre les éléments qui partagent cette ressemblance. De ces deux attitudes simultanées, il résulte que la conscience ne retient qu'une ressemblance parfaite.

On peut alors se demander dans quelle mesure ce qui est vrai ici de l'espace ne l'est pas de la durée. Si la durée est un nombre, elle doit rassembler d'une manière ou d'une autre des unités qui se ressemblent. Par conséquent, si la durée doit être un nombre spécial, qui diffère chez Bergson d'un nombre abstrait ou d'une quantité, il faut préciser la raison pour laquelle la ressemblance entre les unités d'une durée comme nombre, ne provient pas d'un mouvement d'attention tel qu'on vient de le définir, c'est-à-dire tel qu'on le trouve dans l'espace. Il importe que le nombre dans la durée ne s'élabore pas avec des actes de négligence qui ont pour fonction d'introduire l'espace.

Comme nous le verrons dans le cinquième chapitre, les unités de la durée comme nombre correspondent à des contractions musculaires, à des états psychiques adoptant un type de coloration, etc. Par conséquent, la conscience doit avoir la possibilité de centrer son attention sur certaines unités. Mais comment est-ce effectivement possible? Comment fixe-t-elle son attention sur les unités dont elle estime le nombre, sans recourir aussitôt à l'espace?

Si on ne se réfère pour penser l'homogénéité qu'à des objets absolument identiques, alors nous demeurons enfermés dans une représentation spatiale, et nous n'avons aucune chance de penser une homogénéité moins radicale. Mais l'expérience reste riche en vérité d'homogénéités non-spatiales. Il suffit de songer par exemple aux nuances d'une même couleur. C'est pourquoi, rien ne nous oblige à penser l'homogénéité par analogie avec une homogénéité absolue. Le modèle d'une ressemblance qualitative nous libère de toute représentation spatiale de l'homogénéité.

Cependant, si l'attention propre à la durée fixe des unités qualitativement homogènes, que néglige-t-elle? A cette question Bergson ne donne aucune réponse explicite. Mais la réponse semble évidente: rien.

En effet, l'espace ne trouve pas la durée. Le vide demeure fictif. Aussi l'extériorisation qu'il engendre ne peut avoir pour être que l'acte par lequel l'attention néglige ce qui

apparaît dans l'image que la perception ou l'imagination lui présente. Par conséquent, négliger la présence de quelque chose qui se présente, cela ne revient nullement à diminuer l'intensité de sa présence. Cela revient à éliminer virtuellement une partie des éléments apparents d'un quelque chose qui se donne à la conscience. Autrement dit, cela extériorise, dans un tout apparent, les éléments qui nous préoccupent, puisque de cette façon les éléments arrachés se trouvent dès lors isolés des éléments jetés dans l'ombre de notre attention. L'espace brise ainsi la continuité d'un tout, dès le moment où il extrait le trait commun aux tous qu'il perçoit, car « le trait commun » se voit par là même isolé du tout qu'il forme avec les autres éléments. Semblable à une silhouette prélevée sur un objet, le trait commun est séparé de l'apparaître sur lequel l'espace le découpe.

Mais le prélèvement n'opère que si la conscience déconsidère le reste de son apparaître: fixer le trait commun ne suffit pas pour l'extérioriser des autres éléments. Il faut en effet que la fixation s'accompagne d'un acte de réelle négligence. Il faut que l'intérêt de l'un ait pour corrélat immédiat le désintérêt de l'autre. N'oublions pas d'ailleurs qu'au sens strict du terme tout se présente d'abord à la conscience. Aussi, une simple mise en relief du trait commun n'entraînerait pas la disparition fictive du reste. On aurait au mieux une modification de l'impression globale.

Un tel phénomène est tout à fait comparable au son d'un instrument de musique qui prend de plus en plus de place dans une orchestration, mais qui ne se détache que qualitativement de l'ensemble: pour que l'instrument se distingue spatialement des autres, il faut de surcroît avoir l'impression momentanée que les autres instruments n'importent plus, c'est-à-dire n'appartiennent plus à l'être du morceau en train d'être exécuté.

La mise en premier-plan doit donc s'accompagner d'une mise en second-plan particulière. En effet, il ne s'agit pas d'atténuer la présence des éléments distincts du trait commun. La présence ne s'atténue pas. Si un élément se présente, il ne peut que perdre sa présence. Il importe de ne pas confondre la présence d'un élément d'une part, et d'autre part le fait qu'il se perçoit plus ou moins par rapport aux autres. Par conséquent, nous comprenons que la différence entre l'espace et la durée se joue effectivement dans ce moment précis: le moment où l'attention s'attaque non plus à l'intensité de ce qui se présente, mais bel et bien à sa présence même.

Or, comment la conscience peut-elle s'attaquer fictivement à la présence d'un élé-

ment sans pour autant se contenter d'en atténuer l'intensité, puisque l'espace ne peut en aucun cas supprimer la présence de ce qui se donne à la conscience? La réponse à cette question semble dans un premier temps double. Soit l'espace remplace la perception actuelle par une image, et substitue ainsi aux éléments négligés l'image d'une zone vide (étendue noire, blanche, transparente, etc.). Soit tout se passe comme si les éléments négligés n'appartiennent plus pour la conscience à l'être de l'objet qu'elle reconstitue.

Mais en vérité la première réponse revient à la seconde, car même une zone dite « vide » apparaît à la conscience: l'état de conscience n'est jamais vide à l'endroit où il se donne une image du vide. Par conséquent, dans la perception ou dans l'image, l'attention spatiale pour créer du vide n'atténue pas l'intensité du plein: elle considère comme n'appartenant pas à l'être de l'objet qu'elle recompose, la zone de la perception ou de l'image qui ne l'intéresse pas. La négligence présente dans ce phénomène renvoie donc à une attitude de la conscience, à une façon pour elle de se rapporter à certains éléments présents, en les jugeant extérieurs à l'essence de l'objet qu'elle élabore.

Néanmoins, nous constatons que Bergson n'évoque que brièvement cette dimension négligente de l'espace. Il se préoccupe en effet bien plus du résultat de l'activité négligente de l'espace, à savoir que les éléments paraissent alors extérieurs les uns aux autres. La nature de cette activité, qui rend possible l'apparition de la discontinuité au sein d'un acte psychique qui demeure continu, l'intéresse moins que le produit de cette activité. Aussi distinguer l'espace de la durée à partir de cette notion de négligence doit nous interroger: ne sommes-nous pas allés trop loin dans notre explication de ce phénomène?

Il est vrai qu'on ne trouve dans le texte que de courtes allusions à la manière dont l'espace constitue une image du vide. Mais si on ne perd pas de vue que le vide n'existe pas chez Bergson, alors il lui faut un être. De plus, dès qu'il décrit une image spatiale, nous savons que ce vide est implicitement évoqué. Aussi, la question de l'être de ce vide se pose en vérité dans tous les passages où Bergson parle d'espace. Ne pas se demander ce qu'est l'être de ce vide, c'est donc tout simplement ne pas se questionner sur la façon dont une image spatiale se forme.

On peut certes rappeler que l'espace est la représentation d'éléments absolument homogènes et extérieurs les uns aux autres. Mais on n'explique pas ainsi de quelle



manière cette représentation s'élabore au sein d'un acte dans lequel rien n'est effectivement extérieur et absolument homogène. C'est une chose de rappeler les caractéristiques d'une représentation spatiale (extériorité, homogénéité), c'en est une autre d'explicitier la production de ces caractéristiques à partir d'un être qui dure.

Si on définit l'espace uniquement en évoquant une représentation spatiale, alors on élimine de la définition qu'on en donne sa dimension active. On ne fournit rien d'autre qu'une définition passive de l'espace, puisqu'il se réduit alors dans sa définition à ce qu'il produit. Aussi, ne faut-il pas pour donner effectivement une définition de l'espace qui réintroduise sa dimension active se positionner en amont de sa propre opération ? Et même si on écrit que l'espace « extériorise » les éléments de la durée pour mieux suggérer l'activité de l'espace, encore faut-il définir ce qu'on entend par le verbe « extérioriser » ; car l'espace n'extériorise rien réellement. En résumé, il nous apparaît ici que lorsqu'on répète que l'espace est la représentation d'éléments simultanés, homogènes et discontinus, ou bien quand on souligne la présence d'une activité à l'origine de cette représentation, on n'explique pas de quelle manière l'être engendre au sein de lui-même la représentation de son non-être. Autrement dit, expliciter les caractéristiques des représentations spatiales, et insister sur la dimension active de l'espace, ne suffit pas pour rendre compte de l'apparition de représentations spatiales dans la durée.

Toutefois, même si cela ne suffit pas, nous ne pouvons que nous accorder sur le fait que Bergson n'évoque que peu ce problème. En vérité, il ne le résout définitivement que dix-huit ans plus tard, dans *L'Évolution créatrice*. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus loin<sup>162</sup>. Aussi, nous voilà pour l'instant condamnés à nous contenter de passages comme celui que nous venons d'étudier où il explicite la production de l'extériorité à partir d'une perception. Aucun autre élément textuel dans *l'Essai* n'explique la constitution de l'espace dans la durée. C'est pourquoi nous pensons que pour le moment nous devons définir essentiellement l'espace par cet acte de négation qui rejette de l'être d'un objet pensé les éléments qui pourtant paraissent avec lui dans la perception ou dans l'image dont il est extrait.

Pour bien saisir cette idée, prenons un exemple. On perçoit un soldat grâce à cet acte de conscience qui fixe d'abord le trait commun pour ensuite le détacher des autres particularités de ce soldat (taille, couleur des cheveux, etc.) ; et ce, non pas en

---

<sup>162</sup> Cf. 8,3

supprimant ou en atténuant ces particularités, mais plutôt en leur niant la possibilité d'appartenir à la signification du « soldat ». Le « soldat » est effectivement le trait commun fixé. Mais de surcroît, et c'est là un point capital, il n'est également pas le reste des qualités qui paraissent pourtant avec lui dans l'état de conscience sur lequel on le prélève. Il importe de ne jamais perdre de vue que l'espace ne peut isoler des éléments que si, en parallèle, il nie la participation, à l'essence de l'objet qu'il élabore, des autres éléments qui continuent à paraître dans la perception, ou dans l'image au sein de laquelle l'espace constitue sa représentation.

La négligence demeure donc toujours la véritable marque de l'espace, dans la mesure où c'est elle qui introduit idéalement la discontinuité dans la représentation. Il importe alors de distinguer nettement deux mouvements d'extériorisation: d'une part l'extériorisation qui succède à un acte d'homogénéisation, et qui se justifie par le fait que tous les éléments de la représentation se ressemblent absolument (nous les distinguons dans ce cas par leur place) ; d'autre part l'extériorisation qui précède l'acte d'homogénéisation. C'est cette dernière qui permet de prélever le trait commun, et de constituer ainsi des éléments absolument homogènes en isolant ce trait commun des éléments qui continuent à l'entourer dans la représentation.

En ce sens le verbe « extérioriser » a un double sens: celui de séparer des éléments dans un espace idéal, mais aussi celui de réduire un ensemble à une partie de ses éléments (autrement dit au trait commun), en disposant pour ainsi dire à l'extérieur de la définition ou de la signification qu'on en donne les autres éléments de cet ensemble. Comprendons bien que dans un tel phénomène, je ne me contente pas de prélever le trait commun « soldat » dans les différents individus que je perçois. Je les réduis seulement à cela momentanément. Je fais comme s'ils n'étaient rien d'autre durant le temps où je les compte. J'adopte à leur égard ce que Bergson nomme « un point de vue ». Et ce point de vue consiste essentiellement à réduire un tout à une de ses parties. Pour le formuler autrement, ce point de vue se ramène à extérioriser d'un ensemble une partie de ses éléments, de telle sorte que non seulement l'ensemble se vide de la plupart de ses éléments, mais il devient une infime partie d'entre eux (le trait commun).

Soulignons qu'il ne le devient pas réellement. Dans l'état de conscience, les éléments ne cessent pas d'appartenir à l'ensemble dans lequel ils se présentent. En vérité, la re-présentation spatiale redouble l'état de conscience qui présente ses éléments,

d'un acte de négligence qui rejette à certains éléments le droit d'appartenir à l'être des différents objets considérés. Cet acte n'affecte pas le tissu de la conscience. Il n'élimine que fictivement un ou plusieurs éléments, de la même façon que placer un élément au second plan ne revient pas à détruire effectivement cet élément.

En résumé, homogénéiser ne signifie pas uniquement prélever sur des ensembles perçus (ici les individus) quelques éléments identiques à ces ensembles (le fait d'être un soldat). Cela implique tout autant l'idée de considérer que ces ensembles sont ces quelques éléments. Cette opération de réduction accompagne nécessairement l'acte même de prélèvement. Pour autant, cet acte n'en reste pas moins double: il maintient dans ce qu'il considère comme l'être de l'ensemble les éléments qui l'intéressent ; et il écarte de l'être de cet ensemble tous les autres éléments perçus ou imaginés (la taille du soldat, la zone noire sur laquelle on dispose les éléments isolés, etc.) qui participent à l'image de cet ensemble.

L'espace est donc ce qui distribue l'être: dans un ensemble, il donne à certains éléments et refuse à d'autres le fait d'appartenir à l'être de l'ensemble. Ainsi, si nous prenons l'exemple du nombre commun trois, à savoir l'état de conscience dans lequel trois points par exemple se figurent, un tel nombre se réduit ni plus, ni moins, aux trois points de cet état de conscience. Le nombre commun trois est un ensemble composé de l'image des trois points, mais aussi de l'image de la zone noire sur laquelle ils se détachent. Toutefois, il importe de saisir que la conscience n'intègre absolument pas dans sa définition du nombre trois, cette zone qu'elle considère comme vide, c'est-à-dire comme n'étant précisément pas composée de ce qui pourrait entrer dans la définition du nombre commun qu'elle conçoit (à savoir d'autres points).

En définitive, l'espace se distingue de la durée par son pouvoir de négation. L'espace sépare dans un espace idéal différents éléments, et introduit de la sorte, entre eux, une certaine discontinuité. Il faut alors ne pas omettre que cette séparation n'a de sens que parce qu'il a préalablement conçu des éléments absolument homogènes. Aussi, il s'avère ici que l'homogénéisation précède l'acte de mise à distance des éléments les uns des autres. Or cet acte d'homogénéisation ne se produit que par un double mouvement (fixation et négligence) qui, à partir d'un ensemble, réduit cet ensemble à une partie de ses éléments. Ainsi, même plusieurs ensembles peuvent se réduire à une partie d'éléments absolument identiques qu'ils partagent ou sont censés partager en commun. Par conséquent, l'homogénéisation possède intrinsèquement une dimen-

sion négative, et c'est cette négativité de l'homogénéisation qui permet de réduire un ensemble à quelques-uns de ses éléments.

Il est vrai qu'aborder l'espace comme un acte de négation peut surprendre dans une philosophie réputée entièrement positive. Toutefois, cette idée se justifie dès le moment où on s'interroge sur la nature de l'acte qui produit la représentation spatiale. En effet, comment la conscience passerait-elle d'un tout hétérogène à de multiples éléments homogènes, si rien ne venait déconsidérer l'image des autres éléments, ou bien l'impression globale produite par la réunion de tous les éléments ? La conscience ne sépare rien en vérité dans une image. Elle intercale entre des éléments l'image du vide, c'est-à-dire des éléments qui ne sont pas ce qui l'intéresse.

Insistons une dernière fois sur le fait que cette mise à distance virtuelle des éléments attentionnés ne produit nullement la disparition de l'impression globale qui en résulte : comment une extériorisation qui n'existe pas pourrait-elle produire une extériorisation réelle ?

Par exemple, dans la perception d'une mélodie, les notes forment ensemble une impression globale : la mélodie. Supposons à présent que vous écriviez sur une partition ces notes, et qu'une personne qui ignore le solfège vous observe. Pour cette personne, les notes apparaissent isolées les unes des autres, et ne constituent pas une mélodie, comme pour celui qui est capable de lire une partition. Cependant, les notes, les divers symboles, et les surfaces blanches produisent sur cette personne une impression globale : la page. Ce n'est pas parce que vous extériorisez fictivement des éléments qu'aussitôt le résultat de leur pénétration s'évanouit. La pénétration est toujours présente entre les éléments de la page, comme entre les notes de la mélodie. Il importe de bien saisir que la différence est dans le point de vue qu'adopte la conscience. Dans le cas de la page, la conscience ne se soucie guère de l'impression globale : elle ne s'intéresse qu'aux symboles séparés les uns des autres sur la page, et ne tient pas compte des surfaces blanches qui les relient tous. Dans le cas de la mélodie, elle accorde l'essentiel de son attention à l'impression globale, c'est-à-dire aux relations que les notes tissent entre elles.

Aussi, pour que l'impression globale, qui provient de la pénétration continue des éléments de n'importe quel état de conscience, disparaisse de votre représentation, il faut la nier et la déconsidérer à son tour. On ne supprime pas cette impression simplement en extériorisant les éléments d'un ensemble, autrement dit en introduisant de

la discontinuité. En effet, cette extériorisation n'est pas réelle. Elle n'anéantit donc en rien l'impression globale. C'est pourquoi, il importe non seulement de rejeter hors de l'être qu'on représente spatialement une partie des éléments qui composent cet être, mais aussi l'impression globale que ses éléments forment ensemble. Il ne suffit pas d'extraire d'un ensemble qui se présente à nous une portion de ses éléments, et de négliger les autres. Il faut tout autant négliger l'impression globale qui résulte de leur union permanente dans la conscience.

Autrement dit, de la même manière que la représentation d'une distance vide nécessite un acte de négation, la réduction d'un ensemble à ses éléments implique la possibilité de nier l'impression globale produite en permanence par ces éléments. Tout ce que l'espace élimine de la durée ne s'efface jamais réellement. Il importe d'insister sur ce point, car il permet de comprendre que le problème interprétatif est le suivant: soit on renonce à expliquer de quelle manière l'espace ôte virtuellement d'une durée certaines de ses qualités, soit il faut admettre que l'espace n'ayant aucun pouvoir de mutiler la durée doit opérer fictivement ses coupes. Or comment pourrait-il fixer notre attention sur une partie d'une image sans nier le reste de l'image? Une mise en relief ne suffirait guère, car le reste de l'image ou de la perception, même atténué, continuerait à participer à l'être de ce qui est attentionné. Pour que le reste de l'image ou de la perception (c'est-à-dire les autres éléments et l'impression globale) échappe à notre attention, il ne demeure plus qu'une seule possibilité: il faut un acte qui vienne considérer que ce reste n'appartient pas à ce qui est attentionné.

L'espace est effectivement ce qui nie la participation des différentes qualités qui accompagnent la représentation à l'être de ce qui est représenté. C'est de cette manière que la discontinuité, l'extériorité, l'impénétrabilité, l'homogénéité, l'objectivité (la réduction d'un ensemble à ses éléments), apparaissent fictivement au sein d'une durée.

En ce sens, on pourrait rapprocher la négativité qui constitue la représentation spatiale de la néantisation sartrienne. Dans *l'Essai*, l'espace se présente en effet chez Bergson comme un acte de néantisation qui crée au sein du plein l'illusion du vide, « un être par quoi le néant vient aux choses »<sup>163</sup>. Par conséquent, la néantisation bergsonienne ne trône pas la durée. Elle ne crée qu'un vide fictif, et non un vide réel. Elle ne détruit rien, ni n'engendre un néant pur. Comme chez Sartre, la néantisation n'a

---

<sup>163</sup> Sartre: *L'Être et le néant*, p. 57

nullement le pouvoir d'introduire un vide réel<sup>164</sup> dans l'être, ou de nous y placer.

Cependant l'analogie s'arrête là. Cette néantisation pour Bergson n'implique aucun être négatif, à la différence de Sartre. La conscience n'a pas besoin de cesser d'être ce qu'elle est pour sécréter en son cœur la représentation de ce qu'elle n'est pas: ce qui serait inadmissible pour l'auteur de *L'Être et le néant*. De plus chez ce dernier, on ne trouve qu'un seul mode d'attention: la néantisation. Or, chez Bergson, la néantisation nous voile l'être plein de la conscience. Par conséquent, un mode d'attention capable de saisir une durée sans en néantiser partiellement le contenu doit être possible.

S'il doit exister une attention propre à la durée, cette attention ne peut recourir à la négligence. La négation demeure en effet un pouvoir de la représentation spatiale, utile, mais nuisible à l'intuition. Rappelons-nous que nous recherchons la possibilité d'identifier la durée à un multiple d'une unité, et qu'il nous faut pour cela dissocier impérativement la durée comme nombre et la quantité. C'est une chose de dire qu'on peut distinguer deux sortes de multiple d'une unité, c'est une autre d'y arriver. Aussi nous devons prendre garde de ne jamais réintroduire l'espace à notre insu. C'est pourquoi la mise à jour de la dimension négative de l'espace demeure une nécessité.

En effet, la durée peut être le multiple de plusieurs genres d'unités (unités de temps, contractions musculaires, etc.). Par conséquent, il faut que la conscience puisse se préoccuper plus spécifiquement de certains de ses éléments sans pour autant les spatialiser. On doit donc proposer une définition de l'attention qui diffère de l'attention spatiale, ce qui oblige à comprendre avec précision ce qui les distingue. Or c'est exactement ce que nous venons de faire. En soulignant que l'acte d'homogénéisation spatiale procède à l'aide d'un acte de négation de participation des éléments négligés à l'être de ce qui est représenté, nous avons clarifié la distinction entre l'espace et la durée. Ainsi il suffit à présent de ne pas négliger cette participation des relations entre les éléments à l'être d'un tout et l'impression globale qui résulte de ces relations pour nous assurer que nous ne retombons pas dans une représentation spatiale.

Néanmoins, nous sommes en droit de nous demander si, en introduisant tout ce qui se relie dans un état de conscience, nous ne risquons pas d'être entièrement submergés. Il est vrai que si on se donne pour image le nombre concret trois, et qu'on décide de définir le nombre trois dans la durée en introduisant dans sa définition les

---

<sup>164</sup> « Nous nous sommes aperçu qu'on ne pouvait concevoir le néant en dehors de l'être, (...) comme milieu infini où l'être serait en suspens » *Ibid*, p. 56

zones vides qui relie les trois objets identiques, on dispose sans doute d'une vision plus intuitive du nombre concret trois. Mais de cette façon, on trouve alors plus de trois éléments dans la définition du nombre trois. Aussi intuitive soit-elle, une telle définition ne permet donc pas de définir adéquatement ce que sont trois unités d'une durée.

Pour définir la durée comme nombre, on ne peut donc se contenter de l'image de trois nuances d'une même couleur. Il est vrai que les nuances d'une même couleur différent qualitativement et n'exigent donc pas d'être mises à distance les unes des autres dans l'objectif de ne pas les confondre. Mais il nous vient assez spontanément et plutôt naturellement ce type d'image. Aussi on se doit de préciser ce qu'il faut corriger dans ce genre de représentation.

Tout d'abord entre les unités d'une durée comme nombre ne peut exister aucun vide, c'est-à-dire aucun être qui ne participerait pas à l'être de cette durée (continuité des unités entre elles).

Ensuite on ne peut extraire de cette durée-nombre l'impression globale qui résulte de la pénétration de ses unités (irréductibilité d'une durée-nombre aux unités qui la composent).

Enfin chaque unité ne se décompose pas et doit se comprendre comme un acte produit au sein d'un acte l'englobant (indivisibilité des unités). Autrement dit, toute durée est toujours et déjà une totalité, à savoir un ensemble regroupant des unités qui tiennent leur existence de l'acte synthétique qui les constitue. Il est vrai qu'on peut diviser l'unité d'une durée. Mais il faut alors que la conscience relâche pour ainsi dire la tension qu'elle maintenait.

C'est tout le sens des paradoxes de Zénon: les unités ne sont pas quelconques dans l'être d'une durée. Elles renvoient non seulement à une activité de la conscience qui les constitue, mais surtout à une certaine attention de la conscience qui forme certaines unités au sein d'elle-même. C'est pourquoi changer d'unité, c'est tourner l'attention de la conscience vers autre chose. Chaque pas d'Achille se divise en étendues plus petites. Mais ces étendues n'ont plus d'acte qui les soutient, car l'acte qui commence et achève chaque pas, lui, ne se divise pas, ne se répartit pas. Aussi la conscience ne peut plus compter les pas d'Achille, si elle s'intéresse aux multiples divisions de ses pas. Elle compte en vérité des pas de tortue. Elle ne fixe donc plus son attention sur les mêmes unités.

En d'autres termes, il nous apparaît ici que la conscience crée ses unités par des actes d'attention spécifiques. Elle se fait multiple d'une unité et non d'une autre, en fonction de ce qui l'intéresse. Elle ne se divise donc pas n'importe comment, et c'est en ce sens que ses unités sont indivisibles: on ne peut les remplacer par d'autres sans modifier ce sur quoi la conscience porte son attention, c'est-à-dire sans réaliser au sein de l'acte de conscience de nouvelles synthèses qui formeront les nouvelles unités de la totalité que cet acte constitue à chaque instant. La synthèse opère toujours dans la durée à deux niveaux: elle rassemble ses unités, mais forme aussi des unités en rassemblant d'autres éléments. C'est en ce sens qu'elle est une totalité, c'est-à-dire à la fois une et multiple d'une unité.

La conscience est le nombre qu'elle secrète en elle-même. C'est pourquoi il ne peut y avoir de conscience de la durée comme nombre, car il faudrait isoler la conscience et la durée comme nombre. La conscience ne contemple pas la durée comme nombre comme on contemple les unités du nombre trois. Si tel était le cas, la conscience serait contrainte de produire une distance virtuelle entre elle et les unités du nombre. Or cette distance ne pourrait être qu'une impression produite par le fait de négliger l'unité qui relie la conscience aux unités, et qui donne l'illusion que le regard de la conscience éclaire les unités de l'extérieur, alors qu'il ne peut être qu'à l'intérieur de ces unités (puisqu'elles sont des images conscientes).

En effet, quel que soit son objet d'attention, la conscience demeure intérieure à tout ce dont elle prend conscience chez Bergson. A moins d'accorder un être à l'espace, il faut en convenir: toute extériorité dans la représentation reste une illusion. La conscience ne peut donc pas se donner une durée comme nombre en face d'elle, comme on imagine des objets se tenant devant nous, sous nos yeux. Elle ne peut que vivre la durée comme nombre, habiter toutes ses unités.

Aussi pour penser la durée comme nombre, le modèle de l'image de plusieurs pastilles recouvertes de nuances d'une même couleur, ou même l'image de la pénétration de ces pastilles, demeure incomplet. Il peut convenir si on souhaite attirer l'attention sur la nature d'une homogénéité qualitative. Néanmoins il reste imparfait dans l'exacte mesure où il conserve l'impression que le regard de notre conscience domine les pastilles, comme si ce regard était extérieur aux pastilles, tel un promeneur contemplant une ville du haut d'une colline. Dans toutes ces images, les unités semblent à une certaine distance de nous. Par conséquent, définir la durée comme



nombre uniquement à partir de ces images, ce serait par là même insérer dans la définition de la durée comme nombre cette distance apparente et illusoire. Elle deviendrait ainsi un attribut de la durée comme nombre. Nous devrions alors admettre que conscience et durée ne coïncident pas dans notre définition.

C'est pourquoi, seule une sensation ou une émotion qui remplit notre conscience durant un certain laps de temps nous fournit un modèle plus adéquat pour penser l'intériorité de la conscience aux unités qui la composent. En effet, c'est dans cette expérience que la durée comme nombre se présente sans nous donner l'impression que le regard de notre conscience contemple les éléments qualitativement homogènes qui se pénètrent alors. Nous coïncidons avec notre émotion. Nous sommes les unités qui se mélangent, de la même manière que la conscience d'Achille coïncide avec chacun de ses pas en les vivant l'un après l'autre.

Mais comme cette expérience reste relativement confuse, puisque les unités se mêlent les unes aux autres, on en déduit parfois que l'être de la durée s'identifie au résultat de cette pénétration. La durée constituerait plutôt un fluide. Toutefois, cela ne revient-il pas à supprimer de la pensée bergsonienne tout ce qui s'attache aux conditions de l'expérience ? En effet, comment la sensation d'un accroissement pourrait-elle se produire, si au sein de cette sensation le nombre des unités n'augmentait pas ? Nous aurons à revenir sur cette interrogation quand nous traiterons de l'intensif.

Pour l'instant, remarquons simplement que rien dans la conception bergsonienne du nombre nous contraint à rendre impossible toute assimilation de la durée à une multiplicité d'unités, tant que le modèle qu'on en donne n'introduit aucune extériorité entre les unités, aucune extériorité entre le regard de notre conscience et ces unités, aucune homogénéité absolue entre les unités.

Il est vrai que proposer un modèle qui présente à la fois la continuité entre les unités, l'intériorité de la conscience à ses unités, l'homogénéité qualitative des unités, l'indivisibilité des unités, demeure délicat. Mais plusieurs modèles peuvent présenter chacune de ces caractéristiques séparément, et, sans se substituer à l'intuition, nous conduire à elle. Aussi même s'il est encore tôt pour définir la durée comme nombre à partir d'une intuition, nous pouvons dès à présent le faire à partir d'images ou de concepts souples. Soulignons néanmoins que la conception bergsonienne du nombre nous contraint à prendre en compte les différentes caractéristiques que nous venons de citer. Nulle part elle ne nous oblige à rejeter l'hypothèse que la durée puisse s'iden-

tifier au multiple d'une unité.

Il reste dès lors à traiter le point le plus délicat. En effet, que la durée soit effectivement multiple, et qu'à un certain moment les divers éléments qui la forment puissent être semblables à des nuances d'une même couleur pour constituer autant d'unités, cela ne demande en rien d'abandonner l'hypothèse selon laquelle la durée n'est jamais un nombre. Pour parler authentiquement de nombre, il faut qu'une durée puisse posséder plus ou moins d'unités qu'une autre. Il faut donc pouvoir ajouter et soustraire. Or comment additionner ou supprimer sans la médiation de l'espace ? Il importe à présent de répondre à cette question décisive pour notre réflexion.

### 3.2.2

#### ADDITIVITÉ DES UNITÉS

#### DE LA DURÉE ET DE L'ESPACE

Pour définir l'addition dans la durée, on peut évoquer l'image d'une succession d'éléments identiques et uns, et qui se réunissent non pas au moyen d'une synthèse instantanée, mais au sein d'une synthèse temporelle. Par exemple, nous pouvons penser à la répétition musicale d'une même note. Mais cette définition séduisante dissimule par sa simplicité une grande difficulté.

Tant que l'addition du nombre trois se réduit à l'addition de trois unités dans un espace idéal, on n'introduit dans la définition de cette addition que les trois unités, leur distinction à l'aide d'intervalles vides, et leur simultanéité. Or les intervalles vides servent à distinguer les unités identiques pour Bergson, et la simultanéité entre les unités sert à percevoir que trois éléments sont plus grands qu'un seul élément, car un élément se tient dans trois éléments et trois éléments contiennent un élément. Par conséquent, si on rétablit la continuité et la succession dans la notion d'addition, on peut se demander de quelle manière nous allons distinguer ce qui se mélange confusément et comparer des éléments non simultanés.

Pour répondre à la première question, il suffit de songer à ce que nous avons déjà dit: on peut recourir à l'image de nuances d'une même couleur pour définir une homogénéité qualitative. Bergson nous y invite dans l'extrait suivant:

« Cela revient à dire que l'espace n'est pas aussi homogène pour l'animal que pour nous, et que les déterminations de l'espace, ou directions, ne revêtent point pour lui

une forme purement géométrique. Chacune d'elles lui apparaîtrait avec sa nuance, avec sa qualité propre. On comprendra la possibilité d'une perception de ce genre, si l'on songe que nous distinguons nous-mêmes notre droite de notre gauche par un sentiment naturel, et que ces deux déterminations de notre propre étendue, nous présentent bien alors une différence de qualité ; c'est même pourquoi nous échouons à les définir. A vrai dire, les différences qualitatives sont partout dans la nature ; et l'on ne voit pas pourquoi deux directions concrètes ne seraient point aussi marquées dans l'aperception immédiate que deux couleurs. »<sup>165</sup>.

L'étendue dans la conscience de l'animal ne se manifeste pas à lui, comme elle se manifeste en nous sous la forme de positions les unes à côté des autres. Nous éprouvons une sensation analogue à la sienne lorsque nous ressentons la différence entre notre droite et notre gauche, comme une différence entre deux qualités, « deux couleurs », deux saveurs. Tout se passe donc comme si le fait d'attribuer une position dans notre conscience à notre droite et à notre gauche ne sert pas toujours, et qu'il existe une manière de les distinguer sans avoir à les placer dans un espace idéal.

Par conséquent, si la différenciation qualitative n'a pas besoin de dissocier dans un espace idéal des qualités pour les distinguer, nous pouvons répondre à notre première question en soulignant le fait que deux unités de temps dans la durée peuvent se distinguer, parce qu'elles recèlent toujours en elles quelques singularités qui permettent de ne pas les confondre. L'homogénéité spatiale dans la conception du nombre ne nous oblige nullement à considérer que deux durées qui se ressemblent devraient se ressembler absolument.

Dans la mesure où Bergson évoque l'image de deux couleurs pour définir la différence qualitative, nous pouvons évoquer l'image de deux nuances d'une même couleur pour définir la ressemblance qualitative. En effet, cette dernière se distingue de la ressemblance spatiale qui nous contraint à réduire deux éléments comparés à leur trait commun : l'image de deux nuances d'une même couleur conserve clairement dans la même image l'impression d'une ressemblance et d'une différence entre les éléments.

Aussi cette image de deux nuances d'une même couleur permet de définir la ressemblance qualitative, sans risquer une quelconque confusion avec la ressemblance dans l'espace tel que l'entend Bergson dans sa conception du nombre. De plus, elle

---

<sup>165</sup> *D.I.*, p. 72

offre la possibilité de saisir que la ressemblance et la différence qualitative s'apprécient sans médiation aucune.

En effet, à la surface de notre conscience, deux couleurs se distinguent directement: leur différence ou leur ressemblance dans l'expérience nous saute aux yeux. Par conséquent, si les différences et les ressemblances de couleur perçues à la surface de notre conscience sont le modèle qui nous permet de penser les différences et les ressemblances qualitatives, alors nous pouvons définir, par une image simple, l'immédiateté de ce mode de connaissance de ces différences et de ces ressemblances. Aussi, nous pouvons considérer que nous ressentons ces différences et ces ressemblances par un acte de connaissance qui ne recourt à aucun intermédiaire, qui nous place en elles. Autrement dit, nous avons l'intuition de ces différences et de ces ressemblances.

Nous n'employons donc pas l'espace afin de distinguer ou de comparer les qualités puisque, intérieure à elles, notre conscience, comme celle de l'animal, les distingue et les compare déjà. Les ressemblances et les différences qualitatives restent premières pour ainsi dire. Elles sont des données immédiates de la conscience, et non des constructions. L'espace doit alors servir à tout autre chose. Il n'a pas pour finalité de créer des différences. Bergson rappelle judicieusement sa fonction au début de ce passage sur la distinction des qualités chez l'homme et chez l'animal:

« Car il n'y a guère d'autre définition possible de l'espace : c'est ce qui nous permet de distinguer l'une de l'autre plusieurs sensations identiques et simultanées : c'est donc un principe de différenciation autre que celui de la différenciation qualitative, et, par suite, une réalité sans qualité. »<sup>166</sup>.

L'espace paraît ici utile pour distinguer « plusieurs sensations identiques et simultanées ». Autrement dit, il permet de dissocier des sensations qui ne conservent plus une différence minimale, une singularité minimale qui suffit à la distinction, et qui se présentant au même moment dans la conscience, risquent de se confondre si elles occupent le même lieu. Cet extrait fait écho à ce passage qui se situe au début de l'exposé de sa conception du nombre, et que nous avons déjà étudié.

En résumé, la distinction spatiale n'intervient que pour distinguer ce qui se ressemble absolument et qui paraît en même temps. Aussi, nous pouvons en déduire que si deux sensations qui se ressemblent qualitativement occupent un même lieu, comme deux nuances d'une même couleur mélangées ensemble, la conscience pour

---

<sup>166</sup> *Ibid*, pp. 70-71

Bergson doit pouvoir les distinguer d'une manière ou d'une autre. C'est pourquoi nous pouvons soutenir que la conscience peut distinguer des ressemblances qualitatives, même si ces ressemblances se présentent à nous confusément. La conception bergsonienne du nombre et de l'espace ne nous oblige à distinguer dans l'espace que ce qui est identique et simultané. Nous pouvons donc répondre à notre première question: si nous additionnons des ressemblances qualitatives, des unités qualitatives, pour distinguer ces unités propres à la durée, la conscience n'a pas besoin de la médiation de l'espace, ni d'une quelconque autre forme de médiation. Intérieure à ses unités, elle les distingue toutes, même si ces dernières se pénètrent et forment une masse confuse.

Si la conscience peut distinguer immédiatement les ressemblances qualitatives entre les éléments d'une durée sans avoir à les dissocier, toutes les qualités d'une durée qui revêtent une parenté semblable à celle de nuances d'une même couleur forment alors des unités propres à la durée, et identifiées par la conscience. Mais pour comparer des longueurs de temps ou d'espace, il ne suffit pas de distinguer les longueurs entre elles, il faut ressentir la présence des unes dans la présence des autres. Si nous disons qu'une durée occupe plus de temps qu'une autre, il faut que la première contienne la seconde. Or, à la différence des unités d'« espace », les unités de temps se succèdent. Par conséquent, il paraît impossible qu'elles se trouvent effectivement les unes dans les autres.

Une fois ceci pris en compte, nous pouvons plus particulièrement nous demander: pour quelle raison exacte les unités d'une addition spatiale se situent les unes dans les autres? Sur ce point, Bergson nous explique très clairement que l'addition ou la division se produisent dans l'espace, parce que ces deux opérations nécessitent précisément la représentation simultanée des éléments. C'est pourquoi les unités ou les subdivisions d'un nombre commun sont les unes dans les autres, et non les unes à la suite des autres. Il faut alors s'interroger sur les raisons pour lesquelles ces deux opérations nécessitent la représentation simultanée des éléments. A cette seconde question, Bergson répond:

« Pour que le nombre en aille croissant à mesure que j'avance, il faut bien que je retienne les images successives et que je les juxtapose à chacune des unités nouvelles dont j'évoque l'idée : or c'est dans l'espace qu'une pareille juxtaposition s'opère, et non

dans la durée pure. »<sup>167</sup>.

Il invoque donc deux raisons. Premièrement, il faut avoir la capacité de retenir les images passées dans l'image actuelle (« il faut bien que je retienne les images successives »). Deuxièmement, il faut avoir la capacité de les disposer les unes à côté des autres (« il faut bien que (...) je les juxtapose à chacune des unités nouvelles dont j'évoque l'idée »).

Remarquons alors que seule la seconde raison renvoie exclusivement à l'espace. La première, en tant qu'elle évoque la possibilité d'avoir une mémoire, peut tout aussi bien valoir pour la durée qui retient continûment le passé dans le présent. Donc l'addition et la division ne nécessitent la représentation simultanée des éléments que si on se trouve contraint de placer les éléments les uns à côté des autres. Or cette contrainte n'a lieu que dans le cas d'éléments absolument identiques. Par conséquent, nous comprenons cette idée capitale pour notre propos: l'addition ou la division ne nécessitent la représentation simultanée des éléments, que si les éléments additionnés ou divisés sont absolument homogènes.

En d'autres termes, nous venons d'établir qu'il peut exister une addition ou une division d'éléments de durée en dehors de l'espace. L'espace n'est pas nécessaire à toute idée d'addition ou de division si l'« opération » porte sur des unités qui se ressemblent qualitativement. « Pour que le nombre en aille croissant », il faut que je juxtapose ses unités écrit Bergson, mais comme il l'écrit aussi dans le même paragraphe, j'ai besoin de juxtaposer les unités d'un nombre uniquement parce qu'elles sont strictement identiques. Aussi, si les unités ne sont pas absolument identiques, on ne peut invoquer sa conception du nombre pour rejeter toute forme d'addition dans la durée, et par là même la durée comme nombre.

Il s'avère explicite ici que toutes les formes d'addition ou de division nécessitent un usage de l'espace si et seulement si les unités sommées restent parfaitement homogènes. C'est pourquoi, si nous définissons pour l'instant l'addition dans la durée par la réunion d'un ensemble d'unités qui se ressemblent qualitativement, même si elles se mêlent les unes aux autres, alors nous pouvons dire qu'une durée contient effectivement plus d'unités qu'une autre, sans avoir à admettre que l'espace soit indispensable chez Bergson pour penser cette supériorité numérique d'une durée sur une autre. Aussi nous pouvons répondre à notre deuxième question: des éléments peuvent être

---

<sup>167</sup> *D.I.*, p. 57

les uns dans les autres chez Bergson sans être simultanés ou juxtaposés. Toutefois, cette idée soulève une nouvelle question: comment des éléments qui sont les uns dans les autres pourraient ne pas être simultanés?

La possibilité d'une addition ou d'une soustraction dans la durée repose aussi sur cette distinction fondamentale de la pensée bergsonienne: il ne faut pas confondre la simultanéité et la coexistence. Être simultané pour une conscience, cela signifie apparaître ou être apparu au même moment dans la perception. Par exemple, les différents objets que nous voyons autour de nous actuellement sont tous simultanés. En revanche, coexister dans un même état de conscience signifie tout à fait autre chose. Il est vrai que tous les éléments simultanément perçus coexistent, c'est-à-dire appartiennent au même état de conscience. Néanmoins la réciproque d'une telle proposition n'est pas toujours vraie: tout ce qui coexiste dans un état de conscience n'est pas forcément simultané.

*Matière et mémoire* confirme notre point de vue. Il importe de ne pas oublier que pour Bergson la conscience dure. Autrement dit, elle ne se réduit pas à un pur présent. Le passé se prolonge dans le présent continûment de telle sorte qu'elle occupe une certaine durée, une certaine épaisseur de temps. Elle dispose d'un certain don d'ubiquité temporelle en pouvant être à la fois dans le passé et dans le présent. Lorsque le passé pénètre le présent, il ne redevient pas du présent. Sinon comment saurions-nous qu'il est passé? Nous aurions l'impression qu'il est un objet de la perception qui se présente à nous pour la première fois. Le passé pénètre le présent. Ils coexistent ainsi dans le même état de conscience auquel ils participent. Mais le passé demeure passé, et le présent demeure tout autant présent (du moins le temps qu'un nouveau présent se présente). C'est d'ailleurs pour cette raison que nous avons conscience d'une succession. En effet, si la conscience ne s'étalait pas sur le présent et sur une certaine longueur de passé, tout resterait pour elle du présent: elle aurait ainsi l'impression de vivre éternellement un même et unique instant.

Mais cette explication ne convient pas à *l'Essai*. Bergson n'a pas encore accordé au passé une existence absolue. Pour le distinguer du présent, il se contente plutôt de lui accorder une saveur propre, sans se préoccuper de savoir si la conscience, le passé, et le présent qui coexistent, sont simultanés. L'impression qu'un élément soit passé suffit à donner l'impression à la conscience d'une succession, si cet élément se mêle à un élément présent. Peu importe que la succession existe effectivement. Tant que

certains éléments ont le goût du passé et d'autres du présent pour ainsi dire, cela rend possible l'expérience éprouvée d'une succession. La succession est l'impression globale qui résulte de ce mélange de saveurs temporelles, de qualités.

« je m'aperçois que les quatre premiers sons avaient frappé mon oreille et même ému ma conscience, mais que les sensations produites par chacun d'eux, au lieu de se juxtaposer, s'étaient fondues les unes dans les autres de manière à douer l'ensemble d'un aspect propre, de manière à en faire une espèce de phrase musicale. Pour évaluer rétrospectivement le nombre des coups sonnés, j'ai essayé de reconstituer cette phrase par la pensée ; mon imagination a frappé un coup, puis deux, puis trois, et tant qu'elle n'est pas arrivée au nombre exact quatre, la sensibilité, consultée, a répondu que l'effet total différerait qualitativement. Elle avait donc constaté à sa manière la succession des quatre coups frappés, mais tout autrement que par une addition, et sans faire intervenir l'image d'une juxtaposition de termes distincts. Bref, le nombre des coups frappés a été perçu comme qualité, et non comme quantité ; (...) »<sup>168</sup>

L'espace commence toujours par homogénéiser ses éléments. Il vide donc chaque élément de sa qualité propre, et par conséquent il élimine des coups frappés leur saveur temporelle. C'est précisément de la même manière qu'il se débarrasse de l'impression globale de succession (« l'effet total »). Dès lors il doit commencer par reconstituer une distinction en isolant les éléments dans l'espace (« juxtaposition de termes distincts »). Puis il se voit obligé d'identifier la succession à une position dans l'espace, à des coordonnées. Ainsi, il nous apparaît bien ici que l'espace n'a plus qu'à compter la quantité de positions qu'il a construite.

Mais la sensibilité de la conscience ne procède nullement de la sorte (« Elle avait donc constaté à sa manière la succession des quatre coups frappés, mais tout autrement que par une addition, et sans faire intervenir l'image d'une juxtaposition de termes distincts »). Elle ressent la succession sous la forme d'une impression d'ensemble (« la sensibilité, consultée, a répondu que l'effet total différerait qualitativement »). Les sons de cloche se pénètrent et la réunion de leurs qualités prend une forme musicale, c'est-à-dire revêt l'apparence d'une forme de succession d'un genre qualitatif (« les sensations produites par chacun d'eux, au lieu de se juxtaposer, s'étaient fondues les unes dans les autres de manière à douer l'ensemble d'un aspect propre, de manière à en faire une espèce de phrase musicale. »).

---

<sup>168</sup> D.I, p. 95



C'est pourquoi on peut en conclure: tout ce qui coexiste dans un état de conscience n'est pas forcément simultané, si on entend par simultanéité non plus un ensemble d'éléments apparus au même moment dans la perception, mais bien plutôt un ensemble d'éléments donnant l'impression d'être apparus au même moment dans la perception. La simultanéité comme le fait de se suivre dans le temps pour deux éléments demeurent de l'ordre de la qualité dans *l'Essai*, de simples impressions sensibles, de saveurs temporelles pour l'exprimer autrement. La question de savoir si cette impression d'être du passé renvoie effectivement à un être réellement passé ne sera traitée que dans *Matière et mémoire*.

Dans *l'Essai*, l'espace consiste donc moins à simultanéiser des éléments qu'à remplacer une certaine forme de succession ou simultanéité sensible par une forme de simultanéité spatiale. C'est pourquoi un état de conscience peut contenir un autre état de conscience dans la mesure où on ne définit pas spatialement ce rapport de contenant à contenu. Tant que les unités préservent un minimum de différence qualitative (comme des nuances d'une même couleur), elles peuvent se mélanger les unes aux autres tout en continuant à se distinguer non-spatialement.

Aussi une durée peut effectivement contenir plus d'unités qu'une autre dans la mesure où l'ajout d'une nouvelle unité n'implique nullement une fusion de cette unité avec les autres, c'est-à-dire une dissolution de cette nouvelle unité. On peut considérer qu'une durée recevant une unité de plus en possède alors une de plus qu'au moment précédent. Le nombre de ses unités augmente, même si cette augmentation se manifeste globalement sous la forme d'une sensation d'accroissement de cette durée, et non sous la forme d'un chiffre qui renverrait à une conception spatiale de la forme de cette augmentation.

Toutefois, on pourrait nous objecter que postuler qu'une durée augmente lorsqu'on ajoute un élément, cela suppose que le nombre des éléments de cette durée soit fini. En effet les mathématiques nous apprennent qu'ajouter un nombre fini d'éléments à un nombre infini ne rend pas ce dernier plus grand. Ce qui est vrai dans le domaine du fini et de notre représentation, ne l'est pas forcément dans le domaine de l'infini. « L'infini + un » peut valoir l'infini. Dès lors l'addition d'un élément n'apporte aucune augmentation. Par conséquent, si la durée contient une quantité infinie d'éléments, la question de la manière dont elle grossit pose une sérieuse difficulté, car il n'existe strictement aucune image de l'infini.

L'infini n'est en effet qu'une construction. Non seulement on ne peut percevoir en même temps une infinité d'éléments, mais les règles qui régissent le fonctionnement de l'infini ne coïncident pas avec la représentation qu'on peut se faire d'un ensemble d'élément. Dans ma représentation, si j'ajoute un élément à un groupe d'éléments, je ne peux que percevoir ou me figurer que ce groupe a augmenté. Je ne peux en aucun cas me représenter un groupe d'éléments qui n'augmenterait pas suite à un ajout d'éléments.

On comprend donc par cette illustration que certaines propriétés dans le domaine de l'infini n'ont aucune traduction sous forme d'image. Pour le dire en termes bergsoniens, il n'existe aucune « intuition » possible de ces propriétés. On peut avoir l'intuition d'une figure à mille côtés dans le sens où les règles qui s'appliquent à cette figure s'appliquent tout autant à une figure à trois côtés. Mais si l'analogie entre un petit nombre fini et un nombre fini immense existe, elle devient impossible entre un petit nombre fini et un nombre infini au niveau de l'addition.

En effet si je me figure le nombre deux, je peux lui ajouter un, et je perçois immédiatement que trois possède un élément de plus que deux et, qu'en ce sens, on peut le dire plus grand. Je conçois tout à fait que c'est ce qui se passe entre les nombres quarante-neuf et cinquante, même si je ne peux visualiser cinquante éléments d'un coup. Je peux au moins imaginer le quarante-huitième et le quarante-neuvième comme je perçois les deux éléments du nombre deux, et comprendre l'ajout du cinquantième, comme je comprends l'ajout du troisième. L'analogie a donc encore un sens.

Mais elle n'en a plus du tout si le nombre auquel j'ajoute une unité est infini ; car si je pense cette infinité à partir d'une image, je vais naturellement la penser comme un petit nombre représentable auquel j'ajoute un élément. Ainsi, par la représentation que j'en ai, et je ne peux en avoir d'autre, je peux en déduire que suite à l'ajout, mon nombre infini contient plus d'éléments à présent: ce qu'une démonstration mathématique viendra complètement invalider.

Aussi, si l'addition dans le domaine de l'infini ne semble pas pouvoir se définir intuitivement, il faut alors en toute rigueur recourir au langage mathématique pour la penser<sup>169</sup>. Or nous n'ignorons pas que cela reviendrait à réintroduire l'espace pour

---

<sup>169</sup> C'est pourquoi nous ne pensons pas possible de considérer que la durée comme nombre puisse se composer d'infinitésimaux comme le propose David Lapujade, ou d'une infinité d'éléments très petits, puisque les notions d'infinitésimal et d'infini sont des notions qui nécessitent un langage mathématique pour être définies car elles ne peuvent être définies intuitivement. Autrement

Bergson en traitant la durée par la médiation d'un ensemble de symboles mathématiques. C'est pourquoi il s'avère indispensable que la durée bergsonienne ne dispose pas d'un nombre infini d'éléments. Si la durée bergsonienne contient un nombre infini d'éléments, alors il devient impossible de définir intuitivement toute forme d'addition, et notre hypothèse d'une durée comme nombre s'effondre d'elle-même.

### 3.2.3

#### INFINITÉ DU NOMBRE

#### MATHÉMATIQUE ET FINITUDE

#### DE LA DURÉE

François Heidsieck considère que le nombre abstrait pour Bergson est indéfini. Autrement dit, il est fini. Rappelons qu'à l'époque de Bergson, de nombreux mathématiciens et philosophes n'accordent que peu de crédit à la notion de nombre réellement infini. Ainsi, au lieu d'admettre la conception d'un nombre infini, on lui préfère l'idée d'un nombre indéfini, c'est-à-dire d'une quantité finie qui croît ou se divise à loisir.

Il semble donc que François Heidsieck range Bergson dans le camp des finitistes qui rejettent la conception d'une quantité effectivement infinie et lui préfèrent soit l'idée d'une quantité pouvant augmenter ou se diviser indéfiniment (ce que nous avons appelé l'illimité dans le chapitre précédent), soit l'idée d'une quantité pouvant prendre n'importe quelle valeur considérable ou infime (ce que nous avons appelé l'indéfini dans le chapitre précédent). Le fait qu'il rapproche Evellin de Bergson nous met sur cette voie:

«Le nombre est pour Bergson non pas infini, mais indéfini (dans le vocabulaire d'Evellin). »<sup>170</sup>

Pourtant, et nous l'avons déjà établi, Bergson reconnaît la notion de nombre infini dans sa thèse latine. Aussi ne serait-il pas surprenant que le nombre abstrait dans

dit, ces notions ont pour condition l'espace. Penser la durée comme composée d'infinitésimaux (nombres finis plus petits que tout entier ou tout réel), ou d'un nombre infini d'éléments revient à la penser par la médiation de l'espace, et à introduire l'espace dans la définition qu'on donne de la durée. « (...) il faut d'abord aller chercher [l'imprévisibilité de la liberté] dans ses quantités infinitésimales d'indétermination dont les multiplicités qualitatives sont la synthèse sans cesse grossissante » ; David Lapoujade:

*Puissances du temps*, p. 41

<sup>170</sup> François Heidsieck: *Henri Bergson et la notion d'espace*, pp. 97-98

*l'Essai* soit fini alors que les deux ouvrages ont été rédigés à la même époque ? Il paraît donc que François Heidsieck confond une nouvelle fois la quantité et le nombre abstrait chez Bergson.

Nous savons que si, par exemple, je divise une unité en unités plus petites, et que je recours à une image pour réaliser une telle opération, alors le résultat de cette opération ne me fournit qu'un ensemble de divisions semblables à une multitude d'unités indivisibles en apparence et en quantité représentable, c'est-à-dire en quantité finie. Par conséquent, la division d'une unité en unités plus petites n'engendre qu'une augmentation de la quantité des subdivisions. Mais la quantité de ces subdivisions, aussi grande soit-elle, reste finie. J'ai beau diviser l'unité, et renouveler indéfiniment le processus, je ne produis qu'une quantité finie de sous-unités.

Aussi, on comprend tout naturellement ici que, si comme François Heidsieck on réduit le nombre abstrait à la quantité chez Bergson, alors l'infini s'identifie à l'indéfini (ou à l'illimité). Il est vrai toutefois que dans *l'Essai* Bergson ne précise pas si le nombre abstrait est infini ou fini. Mais cela découle selon nous de sa propre conception du nombre, pourvu qu'on maintienne la distinction entre la quantité et le nombre abstrait.

Nous n'ignorons certes pas que le nombre abstrait est un multiple pur. Par conséquent il ne se pense pas à partir de l'image d'une multitude d'unités ou de sous unités. Les différents éléments d'un nombre abstrait ne se donnent pas à la conscience. S'ils se donnaient, ils prendraient nécessairement la forme d'une unité apparente (image de points, d'objets, etc.) et nous quitterions le domaine des mathématiques pour celui du sens commun. Sur ce point précis, Alain Badiou rejoint les conclusions de Bergson: les éléments du nombre ne se présentent pas à la conscience. Il n'existe aucune image, aucune intuition de ces éléments. C'est pourquoi le passage suivant n'évoque nullement la divisibilité du nombre abstrait, mais celle de la quantité:

« Que si maintenant je construis le même nombre avec des demis, des quarts, des unités quelconques, ces unités constitueront encore, en tant qu'elles serviront à former ce nombre, des éléments provisoirement indivisibles, et c'est toujours par saccades, par sauts brusques pour ainsi dire, que nous irons de l'une à l'autre. »<sup>171</sup>

On relève dans cet extrait que les divisions du nombre (« des demis, des quarts ») sont des « des unités quelconques », « des éléments provisoirement indivisibles ». De

---

<sup>171</sup> D.I, p. 61

plus on saute des unités aux autres « par saccades », « par sauts brusques ». Autant renvoyer à l'image d'un nombre compris comme le multiple d'unités isolées les unes des autres dans un espace idéal: comment ne pas évoquer plus clairement la notion de quantité? Il est vrai que Bergson ajoute un peu plus loin:

« A vrai dire, c'est l'arithmétique qui nous apprend à morceler indéfiniment les unités dont le nombre est fait. »<sup>172</sup>

Mais le nombre abstrait n'est « fait » d'aucune unité. Il ne peut donc s'agir une nouvelle fois que du nombre compris comme quantité. Aussi l'adverbe « indéfiniment » ne doit pas nous donner l'illusion ici que Bergson identifierait l'infiniment petit à l'indéfiniment petit comme on aurait pu le croire à la suite de François Heidsieck.

Le nombre est multiple de multiple et non multiple d'unités. Mais surtout, tous les éléments d'un nombre sont simultanés. Par conséquent, si un nombre se réduit à ses éléments et aux éléments de ses éléments, et que tous ces éléments ne se succèdent en rien, alors en toute logique les éléments du nombre sont en quantité infini.

C'est un des principes mêmes de la définition du nombre infini en mathématique que de partir d'une quantité indéfinie d'éléments, et de les rassembler pour atteindre une quantité infinie. En effet, il est manifeste que si je pars d'une quantité qui croît sans fin, je n'obtiens à chaque étape qu'une quantité de plus en plus grande. Cette quantité devient de plus en plus considérable, mais n'en demeure pas moins finie. Pour autant, si je décide de réunir tous les éléments qu'un tel processus d'addition pourrait produire, la quantité de ces éléments sera en quantité infinie.

Autrement dit, tous les éléments produits par un procédé indéfini sont finis, mais la quantité de ces éléments ne l'est plus. Il me suffit de regrouper par exemple tous les nombres entiers dans un ensemble pour obtenir un ensemble qui contient une infinité d'éléments finis. Et pour m'en convaincre, il suffit de constater que le nombre d'éléments de cet ensemble est plus grand que tout nombre fini que je peux imaginer. Le nombre d'éléments de cet ensemble n'est donc pas fini (ni même indéfini ou illimité), mais d'un tout autre ordre: l'infini<sup>173</sup>. Il reste supérieur à tout nombre fini que

---

<sup>172</sup> D.I, p. 63

<sup>173</sup> Pour s'en assurer, nous renvoyons à ce raisonnement du logicien Louis Couturat: « (...) il existe au moins une collection qu'aucun nombre fini ne peut dénombrer, et c'est précisément la suite naturelle des nombres finis eux-mêmes. En effet, pour que cette suite eût un nombre fini, il faudrait qu'elle contînt un nombre qui fut le dernier de tous, et ce nombre serait un nombre cardinal des nombres entiers finis ; mais puisqu' « après chaque nombre entier il y en a un autre », aucun nombre fini ne peut dénombrer la

je puis concevoir. C'est exactement la définition de l'infini que donne Bergson dans sa thèse latine. Rappelons ce passage:

« (...) nos mathématiciens ont distingué infini et indéfini. Ils appellent indéfini ce qui est égal à n'importe quelle grandeur, et infini ce qui est plus grand que toute grandeur donnée. »<sup>174</sup>.

A partir du moment où tous les éléments d'une division (ou d'une addition) reproduite sans fin appartiennent à un même nombre, et que l'unité de ce nombre se définit non pas par analogie avec une unité apparente, mais par identification à une simultanéité spatiale, alors ce nombre est multiple pur, et il contient dès lors une infinité d'éléments. La simultanéité du nombre abstrait joue chez Bergson le même rôle que la notion d'ensemble en mathématique: elle permet de réunir les multiples éléments d'un nombre, sans pour autant relier ces éléments, et rétablir par là même une continuité semblable à celle d'un acte de conscience.

Dans la mesure où l'infinité nécessite donc la possibilité de composer ou de décomposer indéfiniment un nombre, et que Bergson a tout à fait conscience de cela, comme le montre sa référence aux mathématiques dans sa thèse latine, il apparaît alors que la durée comme nombre ne peut disposer d'une quantité infinie d'unités.

Rappelons-nous en effet que le paradoxe de Zénon illustre à lui seul le fait que la durée ne se divise pas à loisir. On ne peut pas remplacer une unité par des sous-unités quelconques. Autrement dit l'indéfini n'existe absolument pas dans la durée. Il est hors de question d'envisager que le nombre des unités d'une durée puisse valoir « n'importe quelle grandeur ». Par conséquent, nous pouvons conclure qu'une durée ne se compose que d'une quantité finie d'actes.

C'est pourquoi considérer qu'une durée augmente ou diminue le nombre de ses unités lorsqu'elle rassemble ou perd des unités au sein d'un même acte de conscience a véritablement un sens. Dans la mesure où la conscience n'homogénéise pas parfaitement ses unités, et reste intérieure à elles, elle peut se former de plus ou moins d'unités. Cependant, il importe de bien saisir qu'elle ne les compte pas de la même façon que nous comptons des objets à l'aide de chiffres, c'est-à-dire par la médiation de l'espace. Elle doit en estimer le nombre par la sensation globale d'accroissement

---

multitude des nombres finis. Il y a donc lieu d'admettre un nombre infini, et d'inventer un nouveau signe ( $\omega$ ) pour représenter le nombre cardinal de tous les nombres entiers finis » Louis Couturat: *De l'infini mathématique*, p. 364

<sup>174</sup> Aristote traduit par Bergson in *M*, p. 26

ou de diminution qu'elle éprouve en passant d'une durée à une autre. Elle se fait accroissement ou diminution, elle se fait nombre, et c'est pourquoi elle n'a aucun besoin de comptabiliser ses unités. Dans la mesure où elle est l'augmentation ou la diminution, il s'avère superflu pour elle de vérifier s'il y a eu ou non augmentation ou diminution: tout comptage de ses éléments se révèle donc inutile. En définitive, on ne dénombre que le nombre d'éléments des choses que notre conscience n'est pas, ou dont elle s'isole fictivement. La durée peut donc être un nombre sans se réfracter dans l'espace, car la conscience est le nombre qu'elle est. C'est dans l'espace seulement que la conscience n'est pas le nombre qu'elle se représente.

En résumé et pour conclure, la conception du nombre ne nous apprend rien d'autre que ceci: il n'y a d'unité que pour une durée, et la médiation de l'espace n'est nécessaire que lorsque les unités sont absolument homogènes entre elles. Dès lors, il suffit de ne pas homogénéiser parfaitement les unités, et de chasser de la durée toute spatialité qui se présenterait plus par habitude que par nécessité, pour penser la durée comme nombre chez Bergson, sans entrer en contradiction avec sa conception du nombre, et sa distinction fondamentale entre la durée et l'espace.

Nous venons d'étudier, à travers l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme, le paradoxe de l'Achille, et la conception du nombre, trois grandes étapes à l'origine de la philosophie bergsonienne. Il nous appartient à présent de préciser leur ordre et leur rôle dans la constitution de cette philosophie.

# Chapitre 4

LA DÉCOUVERTE DE LA DURÉE  
ET SON CHAÎNON MANQUANT.

L'hypothèse interprétative d'une durée comme nombre nous a conduit à revisiter divers éléments situés aux fondements de la pensée bergsonienne: tout d'abord l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme, puis le paradoxe de Zénon, et ensuite la conception du nombre. Toutefois ces éléments ont été présentés sans aucune préoccupation particulière quant à leur ordre. Le but jusqu'à présent a été simplement de dégager cette hypothèse de l'analyse de certains textes privilégiés. Aussi il nous appartient maintenant, avant de nous intéresser à la suite de l'œuvre, de clôturer cette nouvelle interprétation des origines de la philosophie de Bergson, en redécouvrant l'ordre des réflexions qui ont mené le jeune normalien à la découverte de la durée.

Cependant, observons que l'intérêt d'une telle démarche ne réside pas uniquement dans le fait de clarifier l'ordonnement des éléments jusqu'ici mis à jour. Rappelons-nous en effet que notre hypothèse a été formulée dans l'objectif de résoudre ces deux problèmes interprétatifs: dans un premier temps, comment la conscience ressent-elle l'accélération? Et dans un second temps, comment Achille rattrape-t-il la tortue? Elle se justifie donc par la solution qu'elle apporte à ceux-ci par opposition à l'insuffisance de l'hypothèse contraire. Par conséquent, il importe de reprendre ce travail de légitimation, maintenant que nous venons d'établir qu'elle n'a rien d'incompatible avec la distinction entre la durée et l'espace telle que Bergson l'énonce dans le second chapitre de *l'Essai* (autour de la conception du nombre). C'est pourquoi il nous faut commencer par établir que l'explication de la découverte de la durée par Bergson pose une difficulté. Puis, nous montrerons par la suite que seule notre hypothèse dénoue cette dernière à la différence de l'hypothèse inverse. Mais quelle est précisément cette difficulté à laquelle nous devons faire face?

Pour la comprendre, replaçons-nous au préalable à l'époque où Bergson sort de



l'Ecole Normale Supérieure. Durant cette période, il entreprend ce qui deviendra sa thèse de doctorat et son premier acte en tant que philosophe: *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*.

La plupart des commentateurs familiers de la biographie de Bergson n'ignorent pas qu'à l'Ecole Normale le jeune Bergson se soucie exclusivement de philosophie des sciences, qu'il maîtrise les mathématiques, et qu'il loue les méthodes expérimentales qui connaissent alors un grand succès dans cette fin de siècle où le progrès et l'idéal scientifique font office de nouvelle foi. Comme l'écrit Henri Hude:

« Il faut entendre par là que le but des sciences était pour lui de constituer un capital toujours croissant de faits avérés et de lois établies. (...) »<sup>175</sup>

Bergson apprécie particulièrement les travaux de Spencer sur l'évolution du vivant. Il perçoit ce célèbre philosophe anglais comme un mécaniste soucieux des faits. Mais certainement à la suite de la critique fameuse de Renouvier de la position spencerienne, il a conscience des faiblesses de sa notion de temps, notion centrale et décisive pour toute pensée de l'évolution. Il projette alors pour sa thèse de doctorat de corriger et d'enrichir le mécanisme de Spencer à l'aide des mathématiques les plus récentes.

Une fois l'agrégation de philosophie obtenue, Bergson quitte l'Ecole Normale pour une affectation à Angers, et commence son travail. Durant ces deux années (1881-1883), Bergson s'intéresse particulièrement aux questions que soulève la formalisation du temps par le calcul infinitésimal. Le débat à l'époque en France s'organise autour de figures importantes de la philosophie, tel que le néo-kantien Charles Renouvier. Des penseurs s'illustrent: J. Tannery, Dunan, Evellin, etc. Il importe donc de noter que le jeune Bergson baigne dans les préoccupations de ses contemporains, en particulier au niveau de la réflexion sur la notion de temps, dont il va devenir le philosophe le plus représentatif. En ce sens, sa future thèse de doctorat et sa notion de durée appelée à devenir le centre de sa pensée et son concept le plus connu, trouvent leur origine dans ces discussions autour de la mathématisation du temps qui animent la sphère intellectuelle à la fin du XIXe siècle.

A partir de ces controverses, le jeune agrégé élabore sa propre position et sa conception singulière du temps: la durée. Mais cette dernière s'oppose à la conception mathématique initialement retenue, et oblige dès lors Bergson à renoncer à son projet d'amélioration de la philosophie de Spencer à l'aide des idées dernières de la

---

<sup>175</sup> Henri Hude: « La Création du bergsonisme » in *Cours I*, p. 425

mécanique. Elle lui ouvre même tout un continent qu'il avait jusqu'alors ignoré, voire méprisé: la psychologie tout d'abord, puis la métaphysique par la suite.

Ce changement d'attitude et d'idées qui s'effectue en quelques années, étonne toujours la plupart des biographes et des interprètes. Pourquoi Bergson se détourne-t-il de ses convictions initiales? Comment un admirateur de la méthode expérimentale, des mathématiques, et des thèses mécanistes, peut-il adopter une méthode qu'il qualifiera plus tard d'intuitive, et exclure par là même de la conscience et de l'étude du fonctionnement de l'esprit toute forme d'approche mathématique et mécaniste?

Dans ses débuts, le jeune philosophe préfère délibérément à la psychologie et à la métaphysique qu'il juge trop générales et spéculatives, l'étude des faits et la modélisation de ces faits par les mathématiques. Il ne possède donc pas le profil adéquat pour devenir l'instigateur d'un renouveau du spiritualisme et de la métaphysique au moyen d'une compréhension du monde par analogie avec l'être de notre expérience intérieure. Et pourtant il va rapidement jouer ce rôle en toute conscience. Comme l'écrit Arnaud François:

« Nous parlons d'une « surprise », après Frédéric Worms, parce que ce n'est pas en suivant son inclination propre que Bergson en est venu à prendre en compte la réalité de la durée, et partant de la conscience. Celui-ci se voulait au contraire, en disciple de Spencer, mécaniste, et c'est à son corps défendant, comme contraint par la nécessité des faits, qu'il a dû reconnaître la distinction entre le temps et l'espace. Ce qui confère à ce point de départ le caractère d'un acte authentiquement philosophique, irréductible à toute détermination psychologique. »<sup>176</sup>

Parmi les commentateurs qui se positionnent sur cette question, certains évoquent une sorte de révélation: la durée lui serait apparue, ou elle l'aurait hanté comme s'il avait eu un rapport naturel et privilégié avec elle. D'autres mentionnent plutôt une suite de réflexions mais n'indiquent généralement que le cadre dans lequel la durée se forge sans véritablement expliquer la mécanique de son élaboration: ils exposent plus des thèmes que des problèmes.

Il est vrai que de nombreux commentateurs ne présentent pas la durée ainsi. La plupart accordent une place décisive aux paradoxes de Zénon. Pour résoudre ces paradoxes, Bergson se trouverait contraint d'abandonner l'idée mathématique qu'il se faisait du temps, et de lui préférer une nouvelle approche plus dynamiste et proche

---

<sup>176</sup> Arnaud François: *Bergson*, p. 17, note de bas de page

de l'expérience immédiate. La durée se présente donc chez ces interprètes comme la clef de résolution d'un premier problème philosophique, et non comme une sorte de révélation.

Sur ce point l'interprétation de Deleuze, qui accorde pourtant une place centrale au problème dans la méthodologie bergsonienne, nous semble bel et bien dépassée. En effet chez Deleuze, ce n'est pas la résolution du problème qui fait la vérité de la solution, mais la solution, ou plutôt une solution particulière (la durée), qui fait la vérité du problème:

« Bergson montre bien que l'intelligence est la faculté qui pose les problèmes en général (...) Mais seule l'intuition décide du vrai et du faux dans les problèmes posés (...) »<sup>177</sup>.

Mais en quoi l'expérience de la durée nous garantit que cette expérience n'est pas une illusion? Pour que cette expérience devienne une connaissance philosophique à part entière, il faut non seulement des problèmes qui la mettent en jeu comme le veut Deleuze, mais surtout il importe que la résolution réussite de ces problèmes vienne la justifier en retour, de telle sorte que c'est bien la faculté qui pose les problèmes et qui attend donc une résolution qui légitime la valeur de l'expérience. L'intuition n'est donc pas la « seule » à décider « du vrai et du faux dans les problèmes posés ». En décrivant la découverte de la durée comme procédant de la résolution du paradoxe de l'Achille, de nombreux lecteurs de Bergson ont donc présenté la philosophie bergsonienne comme animée mais surtout fondée, depuis son commencement, par le traitement de problèmes philosophiques.

Pourtant, lorsqu'on y regarde de plus près, résoudre l'Achille chez Bergson, ce n'est rien d'autre que répondre à cette question: comment Achille rejoint-il la tortue? Or nous avons vu qu'on ne peut dénouer ce problème tant qu'on suppose que la durée reste absolument étrangère à toute dimension numérique<sup>178</sup>. Par conséquent pourquoi Bergson adopterait-il la thèse inspirée d'Aristote selon laquelle la durée ne se divise qu'en puissance si cette thèse ne lui permet pas de dissoudre l'aporie qu'il se donne? En définitive, on ne résout nullement le mystère de la découverte de la durée simplement en évoquant la résolution du paradoxe de l'Achille. On se contente en vérité de déplacer ce mystère, puisqu'on n'explique pas de quelle façon Bergson défait

<sup>177</sup> Deleuze: *le bergsonisme*, p. 11

<sup>178</sup> Cf chapitre 2

le paradoxe. De cette façon, le mystère devient sans doute moins visible, car la découverte de la durée donne l'impression de provenir du traitement d'un problème et non de surgir ex-nihilo. Pourtant, il n'en demeure pas moins présent tant qu'on n'expose pas avec précision de quelle manière Achille rattrape la tortue.

C'est pourquoi, il nous apparaît effectivement que, si la durée bergsonienne ne possède pas de dimension numérique, l'adoption par Bergson d'une philosophie qui semble alors se baser sur des modèles purement qualitatifs doit encore nous surprendre. Même si on désigne le paradoxe de l'Achille comme le cadre de la découverte de la durée, on le définit moins comme un problème que comme une simple question dont la durée sort on ne sait trop comment. Il va de soi que l'exposé total d'un problème doit comporter non seulement sa problématique mais aussi la réponse à cette problématique. Autrement dit, sans la durée comprise comme nombre, la découverte de la durée ne se comprend pas, et ne se comprend même pas comme produite par le traitement d'un problème philosophique, car on continue à ignorer ce chaînon-manquant qui permet de passer de la question à la réponse. Nous trouvons donc dans ce problème de la découverte de la durée une nouvelle occasion de renforcer notre hypothèse en établissant qu'elle est la seule à même de nous fournir ce chaînon manquant.

Il est vrai que si le paradoxe de l'Achille représente le problème fondateur de la philosophie bergsonienne, alors il nous suffit de renvoyer à notre deuxième chapitre pour répondre à notre interrogation. Mais, comme nous venons de l'affirmer, Bergson n'a pas découvert la durée à Clermont-Ferrand mais à Angers. Or, ne dit-on pas souvent que c'est à Clermont-Ferrand que Bergson découvre la durée, en exposant à ses élèves au tableau noir les paradoxes de Zénon? C'est la conviction de nombreux commentateurs. Aussi, vérifions-le sans plus attendre. Il se pourrait qu'à l'issue de cet examen, il apparaisse que le chaînon manquant (une certaine compréhension du temps) qui nous permet de passer d'une certaine question à sa réponse ne se situe pas dans l'Achille mais dans un tout autre problème.

#### 4.I

CHARLES DU BOS,  
ZÉNON, CLERMONT-FERRAND:  
UNE MISE EN SCÈNE ?

Bergson aurait confié à Charles Du Bos que c'est en exposant les paradoxes de Zénon à ses élèves qu'il aurait entrevu la manière de les résoudre, et aurait été ainsi amené à la notion de durée. Or nous possédons des traces d'un tel cours sur Zénon à Clermont-Ferrand. Par conséquent, nous sommes naturellement tentés de percevoir dans l'examen des paradoxes le problème originel à partir duquel Bergson aurait découvert la durée.

C'est pourquoi soutenir, comme nous le faisons, que la découverte a eu lieu à Angers (1881-1883) et non Clermont-Ferrand (1883-1888), revient à remettre en cause le témoignage de Charles Du Bos<sup>179</sup>, ainsi que l'idée selon laquelle les paradoxes de Zénon auraient constitué le problème fondateur. La question suivante mérite donc d'être soulevée: la découverte de la durée a-t-elle eu lieu à Angers ou Clermont-Ferrand ? Le traitement des paradoxes a-t-il été la première occasion pour le concept de durée de devenir la clé de la résolution d'un problème philosophique ?

#### 4.I.I

MADELEINE BARTHÉLEMY-MADAULE

Le témoignage de Charles Du Bos a influencé de nombreux commentateurs. Madeleine Barthélemy-Madaule dans son ouvrage sur Bergson écrit:

« C'est à Clermont-Ferrand, (...), que s'accomplit le tournant décisif de ses idées ; c'est là que naquit la célèbre thèse. A Charles Du Bos, il précisera les points essentiels de cette conversion. Lisant depuis longtemps Spencer, il s'était enfin rendu compte que le temps n'y est pas du temps, et que l'évolution n'évolue pas. En même temps lui apparaissait que si Zénon d'Elée s'était embarrassé, c'est pour n'avoir pas compris qu'il suffit de voler

---

<sup>179</sup> Ou encore celui de Jacques Chevalier: « Revenant à Bergson, je lui pose quelques questions sur sa découverte du temps. "(...) ce n'est pas à Angers, où j'ai été distrait par de trop bonne musique, c'est à Clermont, dans un effort de concentration sur moi-même, que s'opéra la découverte" » Jacques Chevalier: *Entretiens avec Bergson*, p. 228

avec la flèche (...) pour faire évanouir les apories. (...) le bergsonisme avait surgi. »<sup>180</sup>.

Madeleine Barthélemy-Madaule soutient donc comme nous que le jeune Bergson connaît et s'intéresse à Spencer (« Lisant depuis longtemps Spencer »). Elle se fonde peut-être comme nous sur ce résumé rétrospectif donné par le Bergson sur son cheminement dans l'introduction de *La Pensée et le mouvant* (1922), où le philosophe confie :

« Une doctrine nous avait paru jadis faire exception, et c'est probablement pourquoi nous nous étions attaché à elle dans notre première jeunesse. La philosophie de Spencer visait à prendre l'empreinte des choses et à se modeler sur le détail des faits. Sans doute elle cherchait encore son point d'appui dans des généralités vagues. Nous sentions bien la faiblesse des *Premiers Principes* [NB: ouvrage le plus célèbre de Spencer]. Mais cette faiblesse nous paraissait tenir à ce que l'auteur, insuffisamment préparé, n'avait pu approfondir les « idées dernières » de la mécanique. Nous aurions voulu reprendre cette partie de son œuvre, la compléter et la consolider. »<sup>181</sup>.

Effectivement on retrouve dans cet extrait l'intérêt du jeune Bergson pour Spencer (« nous nous étions attaché à elle dans notre première jeunesse. ») Cependant il nous semble impossible à partir de ce texte d'adopter la totalité de la position de Madeleine Barthélemy-Madaule.

En effet, on constate que « les faiblesses des *Premiers Principes* » ne reposent pas sur le fait que Bergson « [s'est] enfin rendu compte que le temps n'y est pas du temps, et que l'évolution n'évolue pas. » comme elle le soutient. Selon nous son interprétation anticipe trop la critique bergsonienne de Spencer à la fin de *L'Évolution créatrice* (1907) formulée dix-neuf ans après la soutenance de *l'Essai* (1888). Les « faiblesses » de Spencer ne désignent manifestement pas ici une inadéquation entre le temps chez Spencer et la durée bergsonienne, mais entre le temps chez Spencer et le temps en mécanique classique, entre les « *Premiers Principes* » et « les idées dernières de la mécanique » comme l'écrit Bergson. D'ailleurs, cette remarque de Bergson le confirme explicitement :

« Cette question devait nous amener plus tard à reprendre le problème de l'évolution de la vie en tenant compte du temps réel ; nous trouverions alors que l'« évolutionnisme » spencérien était à peu près complètement à refaire. » Pour le moment, c'était

<sup>180</sup> Madeleine Barthélemy-Madaule : *Bergson*, p. 13

<sup>181</sup> Bergson : *La Pensée et le mouvant*, p. 2

la vision de la durée qui nous absorbait. »<sup>182</sup>.

En définitive, la critique de Spencer à partir de la durée ne le préoccupe pas à cette époque. Elle doit venir « plus tard » et pour l'instant « la vision de la durée » l'accapare.

Remarquons alors que Bergson ne mentionne pas plus les paradoxes de Zénon comme un moment de son parcours lorsqu'il résume ce dernier. Il n'en parle ni dans l'introduction à *la Pensée et le Mouvant*, ni dans aucune correspondance à notre connaissance. Le témoignage de Charles Du Bos ne trouve donc aucune forme de confirmation. C'est pourquoi on est en droit de douter que l'examen de la notion de temps chez Spencer et des paradoxes de Zénon ont été le cadre dans lequel Bergson aurait découvert la durée comme l'affirme Madeleine Barthélemy-Madaule.

Pour s'en convaincre, il suffirait pour l'instant de s'appuyer sur cette lettre de William James de 1908 finement citée par Frédéric Worms dans le court résumé qu'il propose de la vie de Bergson :

« Pour ce qui est des événements remarquables, il n'y en a pas eu au cours de ma carrière, du moins rien d'objectivement remarquable. Mais subjectivement, je ne puis m'empêcher d'attribuer une grande importance au changement survenu dans ma manière de penser pendant les deux années qui suivirent ma sortie de l'École normale, de 1881 à 1883. J'étais resté tout imbu, jusque-là, de théories mécanistiques auxquelles j'avais été conduit de très bonne heure par la lecture de Herbert Spencer, le philosophe auquel j'adhérais à peu près sans réserve. Mon intention était de me consacrer à ce qu'on appelait alors « la philosophie des sciences » et c'est dans ce but que j'avais entrepris, dès ma sortie de l'École normale, l'examen de quelques-unes des notions scientifiques fondamentales. Ce fut l'analyse de la notion de temps, telle qu'elle intervient en mécanique ou en physique, qui bouleversa toutes mes idées. (...) J'ai résumé dans *l'Essai sur les données immédiates de la conscience* (...) ces considérations sur le temps scientifique qui déterminèrent mon orientation philosophique et auxquelles se rattachent toutes les réflexions que j'ai pu faire depuis. »<sup>183</sup>.

On note dans cette lettre que Bergson rattache l'origine de sa pensée à une surprise soudaine (« changement survenu dans sa manière de penser (...) Ce fut l'analyse de la notion de temps, (...) qui bouleversa toutes mes idées. ») et la situe à Angers et non à Clermont-Ferrand (« (...) pendant les deux années qui suivirent ma sortie de l'Ecole

---

<sup>182</sup> P.M., p. 5

<sup>183</sup> Bergson cité par Frédéric Worms in Philippe Soulez, Frédéric Worms: *Bergson, bibliographie*, pp. 296-297

normale, de 1881 à 1883 »). Comme l'écrit donc François Azouvi, à la suite de Henri Gouhier<sup>184</sup>:

« la « série des réflexions » qui conduisent à ce fameux changement de point de vue, Bergson l'effectue au cours de son premier enseignement, au lycée d'Angers où il est nommé le 5 octobre 1881 »<sup>185</sup>.

Soulignons que nous ne retrouvons dans ce courrier à William James aucune mention de l'étude de la notion de temps chez Spencer (comme on en trouve dans *L'Évolution créatrice*) ou des paradoxes de Zénon. Bergson y désigne une analyse de la notion de temps en mécanique classique comme fondatrice. En d'autres termes, comme nous l'avons déjà indiqué par opposition à l'interprétation de Madeleine Barthélemy-Madaule: il s'agit moins de corriger Spencer à partir de la notion de durée qu'à partir de la notion mathématique de temps en mécanique ; les difficultés soulevées par cette application du temps de la mécanique classique aux phénomènes ne se dévoilent pas à Bergson à l'aide des paradoxes de Zénon.

#### 4.1.2

PHILIPPE SOULEZ

Pour les mêmes raisons, nous regrettons de ne pouvoir nous accorder sur ce point avec Philippe Soulez lorsqu'il écrit:

« Grâce à Charles Du Bos (...) nous connaissons les grandes étapes de l'élaboration de sa thèse. (...) Lors de la première année à Clermont-Ferrand, Bergson, toujours séduit par Spencer, fut "arrêté" par les chapitres sur les notions premières des Premiers principes, en particulier les chapitres concernant la notion de temps. Bergson examine donc "l'idée admise du temps, et se rend compte que, par quelque biais qu'on la prenne, on aboutit à des difficultés insurmontables". (...) dès la deuxième année (1884-1885) à Clermont, Bergson remonte à l'origine des difficultés en examinant les sophismes de Zénon. C'est en exposant au "tableau noir" devant ses élèves, l'argumentation en question, que Bergson commença "à voir plus nettement dans quelle

184 « (...) Bergson a exactement vingt-deux ans lorsque, jeune agrégé de philosophie, il quitte l'École normale supérieure pour le lycée d'Angers, où il enseignera pendant deux années scolaires, celles précisément au cours desquelles se produit le « changement » dont la lettre à James souligne l'importance » Henri Gouhier: *Bergson et le Christ des Évangiles*, p. 15

185 François Azouvi: *La Gloire de Bergson*, p. 39



direction il fallait chercher' »<sup>186</sup>.

En effet, comme nous venons de le rappeler, Bergson examine déjà à Angers « les difficultés » que pose la notion de temps. Or parmi ces difficultés, Bergson n'en précise qu'une, et à deux reprises, dans l'introduction de *La Pensée et le mouvant* et dans cette lettre à William James. Il s'agit de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme.

En effet, dans l'introduction à *La Pensée et le mouvant* il évoque explicitement cette expérience (1922):

« Nous savions bien, depuis nos années de collège, que la durée se mesure par la trajectoire d'un mobile et que le temps mathématique est une ligne ; mais nous n'avions pas encore remarqué que cette opération tranche radicalement sur toutes les autres opérations de mesure (...) Poser qu'un événement se produira au bout d'un temps  $t$ , c'est simplement exprimer qu'on aura compté, d'ici là, un nombre  $t$  de simultanités d'un certain genre. Entre les simultanités se passera tout ce qu'on voudra. Le temps pourrait s'accélérer énormément, et même infiniment : rien ne serait changé pour le mathématicien, pour le physicien, pour l'astronome. Profonde serait pourtant la différence au regard de la conscience »<sup>187</sup>.

On retrouve aussi cette expérience dans sa lettre à William James:

« Ce fut l'analyse de la notion de temps, telle qu'elle intervient en mécanique ou en physique, qui bouleversa toutes mes idées. Je m'aperçus, à mon grand étonnement, que le temps scientifique ne dure pas, qu'il y aurait rien à changer à notre connaissance scientifique des choses si la totalité du réel était déployée tout d'un coup dans l'instantané, et que la science positive consiste essentiellement dans l'élimination de la durée. »<sup>188</sup>.

Insistons: dans les deux cas, aucune remarque n'évoque les paradoxes de Zénon. Si on reprend le récit biographique de Bergson de sa découverte dans l'introduction à *La Pensée et le mouvant*, ces paradoxes n'apparaissent qu'une seule fois. Et surtout, Bergson ne les présente pas comme un point de départ de sa réflexion, mais comme l'origine des problèmes de la métaphysique comme si ces paradoxes nécessitaient d'être précédés par la découverte de la durée pour être interprétés comme les pro-

<sup>186</sup> Philippe Soulez in Philippe Soulez, Frédéric Worms: *Bergson, bibliographie*, pp. 58-59

<sup>187</sup> Nous soulignons. *P.M.*, p. 3

<sup>188</sup> Nous soulignons. *M.*, p. 766

blèmes historiquement fondateurs de la métaphysique:

« La métaphysique date du jour où Zénon d'Élée signala les contradictions inhérentes au mouvement et au changement, tels que se les représente notre intelligence. »<sup>189</sup>.

Par conséquent, de la même manière qu'on remplace Clermont-Ferrand par Angers dans le récit de la découverte de la durée par Bergson, on y substitue aux paradoxes de Zénon l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme.

#### 4.1.3

ROSE-MARIE MOSSÉ-BASTIDE

On peut se demander si les positions de Madeleine Barthélemy-Madaule et de Philippe Soulez ne se fondent pas sur la première biographie à notre connaissance de Bergson rédigée par Rose-Marie Mossé-Bastide, qui sert d'introduction à sa thèse intitulée: « *Bergson éducateur* » (1955). En effet, on y retrouve au mot près, la même mise en scène de Spencer, de Zénon et du témoignage de Charles Du Bos:

« On a vu que Bergson étudiait Spencer avec prédilection. Mais il était arrêté par la notion de temps: qu'était le temps? Et pouvait-on le mesurer comme l'espace? N'était-ce pas le rendre divisé à l'infini, c'est-à-dire en arrêter le cours? C'est la conséquence qu'avaient déjà tirée les Eléates, qui niaient le mouvement. Dès lors les sophismes de Zénon d'Élée devinrent le centre des méditations bergsoniennes, comme s'il lui avait fallu ce retour à la logique des anciens pour y voir clair dans les problèmes modernes. "Un jour, que j'expliquais au tableau noir les sophismes de Zénon d'Élée, je commençais à voir plus nettement dans quelle direction il fallait chercher" raconta-t-il plus tard à Ch. Du Bos. »<sup>190</sup>.

Toutefois, à la différence Rose-Marie Mossé-Bastide, Madeleine Barthélemy-Madaule considère comme nous que ce qui pose problème à Bergson est moins la notion de temps chez Spencer que la notion de temps en mécanique qu'il souhaite lui appliquer.

Il est vrai que pour Philippe Soulez, Bergson porte moins son attention sur le temps spencérien que sur le temps de la mécanique. Il explique, en effet, que Bergson se soucie de « l'idée admise du temps ». Mais il ne précise pas ce qu'il entend par une

<sup>189</sup> P.M., p. 8

<sup>190</sup> Rose-Marie Mossé-Bastide: *Bergson éducateur*, pp. 27-28.

telle expression. Or, nous savons qu'à cette époque le débat reste vif<sup>191</sup>. Il n'existe aucun consensus sur ce sujet, aucune idée « admise » du temps. La description de Rose-Marie Mossé-Bastide nous paraît donc plus fidèle dans la mesure où elle explique que cette notion de temps à laquelle s'attache le jeune Bergson correspond bel et bien à la notion de temps en mécanique sans pour autant évoquer un quelconque accord historique sur cette dernière:

« il demeurait seul, étudiant assidûment Spencer, et cherchant à approfondir certaines notions de mécanique dont les *Premiers Principes* parlaient sans compétence suffisante. »<sup>192</sup>.

Mais elle n'ignore certainement pas que les paradoxes de Zénon accompagnent ce débat. Comme nous avons déjà pu le rappeler dans un chapitre antérieur, ces paradoxes suivent depuis toujours le développement du calcul infinitésimal qui rend possible les résultats de la mécanique classique. C'est pourquoi sans doute Rose-Marie Mossé-Bastide n'hésite pas, à partir du témoignage de Charles Du Bos, à en déduire que l'analyse de la notion de temps en mécanique classique conduit Bergson à celle des paradoxes de Zénon: « (...) qu'était le temps? Et pouvait-on le mesurer comme l'espace? N'était-ce pas le rendre divisé à l'infini, c'est-à-dire en arrêter le cours? C'est la conséquence qu'avaient déjà tirée les Eléates, qui niaient le mouvement. Dès lors les sophismes de Zénon d'Elée devinrent le centre des méditations bergsoniennes (...) »<sup>193</sup>.

Ainsi l'examen des paradoxes de Zénon reste pour elle le lieu de l'émergence de la notion de durée (« le centre des méditations bergsoniennes »). Sur ce point, elle devait être suivie par Jean Milet.

#### 4.I.4

JEAN MILET

Selon nous, Jean Milet prolonge sans aucun doute la position de Rose-Marie Mossé-Bastide. En effet, il développe le commentaire le plus fourni en références historiques sur la place des paradoxes de Zénon dans l'origine de la pensée bergsonienne.

<sup>191</sup> En particulier à cause de la controverse autour du concept mathématique d'infini. Cf. 2.2

<sup>192</sup> *Ibid*, p. 23

<sup>193</sup> *Ibid*, p. 27

Jean Milet expose les positions de nombreux contemporains de Bergson sur Zénon (J. Tannery, Dunan, Evellin, etc.) et de philosophes (Aristote, Leibniz, Descartes, etc.). Il nous apprend que Bergson connaissait les paradoxes de Zénon avant son séjour à Clermont-Ferrand en se basant sur une correspondance entre Evellin et Bergson communiquée par la famille Evellin<sup>194</sup>. Il s'appuie sur les témoignages de Gilbert Maire et Joseph Désaymard qui recoupent celui de Charles Du Bos en ce qui concerne le rôle de Zénon dans la découverte de la durée<sup>195</sup> et sur la position de François Heidsieck<sup>196</sup>. Il s'appuie sur la remarque suivante de Henri Gouhier:

« la critique des arguments de Zénon revient régulièrement dans les livres de Bergson à la façon d'un thème wagnérien »<sup>197</sup>.

A bien des égards, Jean Milet achève et confirme toute une tradition de commentateurs dont les avis tendent vers l'idée que la résolution des paradoxes de Zénon permet à Bergson de découvrir la durée<sup>198</sup>. Il écrit même:

« (...) on se sent porté à penser que les arguments de Zénon ont bien pu être le stimulant de la pensée de Bergson, quelque chose comme un « défi » qu'il s'était juré de relever »<sup>199</sup>.

Jean Milet écarte donc clairement l'idée que la découverte de la durée proviendrait d'une sorte de révélation. Jamais Bergson ne se rend soudainement compte que les moments du temps passent continûment les uns dans les autres comme les notes d'une mélodie. Cette interprétation spontanéiste ne résiste pas longtemps à l'analyse détaillée de Jean Milet qui, à raison, montre que la durée s'élabore dans le cadre de la résolution d'un problème philosophique qui occupe avec d'autres le devant de la scène intellectuelle à la fin du XIXe siècle.

<sup>194</sup> Jean Milet: *Bergson et le calcul infinitésimal*, p. 47, deuxième note de bas de page

<sup>195</sup> *Ibid*, p. 27

<sup>196</sup> *Ibid*, p. 53, note de bas de page

<sup>197</sup> Henri Gouhier, cité par Jean Milet in *Bergson et le calcul infinitésimal*, p. 53, note de bas de page

<sup>198</sup> On retrouve cette idée aussi chez Jean Bardy, dans son étude des cours de Bergson données à Clermont-Ferrand: « Clermont, redisons le incidemment, non par chauvinisme mais par fierté, est bien le lieu de naissance de la philosophie bergsonienne, son point d'envol » Bardy, Jean: *Bergson professeur*, p. 73. Cette idée est tout autant présente chez certains participants de ce colloque consacré aux origines de la pensée de Bergson, et jamais remise en question ou même questionnée véritablement. Cf. *Bergson, Naissance d'une philosophie*, pp. 14 et 43.

<sup>199</sup> Jean Milet: *Bergson et le calcul infinitésimal*, p. 53

Pourtant, nous l'avons répété, Bergson ne mentionne jamais ces paradoxes lorsqu'il évoque les difficultés que pose la notion de temps en mécanique classique. En vérité, il n'explique qu'une seule de ces difficultés: à savoir l'expérience d'une accélération universelle et uniforme. Aussi si Bergson élabore la durée pour résoudre un ou plusieurs problèmes précis comme le propose Jean Milet, les paradoxes de Zénon ne doivent pas essentiellement retenir son attention, sinon il les aurait au moins indiqués dans un des deux textes qu'il a lui-même rédigés dans le but de retracer sa découverte de la durée.

Sans doute Bergson examine plus ou moins profondément ces paradoxes bien avant ses cours à Clermont-Ferrand (1884), mais manifestement, ils ne participent pas véritablement à sa découverte de la durée survenue durant les deux années passées à Angers (1881-1883).

Dès lors, maintenant que nous avons toutes les raisons de supposer que la durée n'a pas été mise à jour dans le cadre d'une étude des paradoxes de Zénon, mais bien plutôt dans celui de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme, il nous reste à retracer ce qui a conduit le jeune Bergson mécaniste à se préoccuper de cette expérience.

#### 4.2

##### LES DEUX PREMIÈRES DÉCOUVERTES:

##### LA SIMULTANÉITÉ ET LA DISCONTINUITÉ DU TEMPS MATHÉMATIQUE

#### 4.2.1

##### UN ARTICLE OUBLIÉ

##### DE PIERRE D'AUREC POSE LE PROBLÈME

Un article de Pierre D'Aurec mérite, sur la question de la découverte de la durée, un profond réexamen. Il s'agit d'un article retrouvé par nos soins, et que nous souhaitons ressusciter afin de témoigner de sa portée.

En 1947, Edouard Le Roy disciple revendiqué de Bergson (« quant à moi, vieux

bergsonien »<sup>200</sup>) et mathématicien reconnu, dirige un numéro des *Archives de philosophie*. Un des thèmes d'étude retenu alors par Edouard Le Roy touche l'origine de la pensée bergsonienne:

« Le premier thème d'examen qui s'offre à nous, touchant les caractères fondamentaux de la philosophie bergsonienne, concerne, ce me semble, sa perspective d'ouverture et de départ. »<sup>201</sup>.

Dans cette publication l'article de Pierre D'Aurec doit retenir notre attention. Pour s'interroger sur ce qu'aurait pu être les corrections apportées par Bergson aux *Premiers Principes* de Spencer si Bergson n'avait jamais découvert la durée, Pierre D'Aurec présente déjà, avant toute biographie sur Bergson, le jeune philosophe comme un héritier du mécanisme de Spencer et insiste tout particulièrement sur sa volonté de dépasser Spencer non pas au nom de la durée, mais au nom de la connaissance de Bergson en matière de mécanique classique:

« Espace et Temps, Matière, Mouvement, Force, Conscience: traitant de ces notions ultimes, Spencer s'y montre, en effet, fort imprécis. Bergson le constate, mais il espère y remédier. N'est-il pas mieux lesté, lui, de mathématique, et plus exigeant en fait de méthode?»<sup>202</sup>.

La position de Pierre D'Aurec reste donc d'actualité car, bien avant Marie-Rosé Mossé-Bastide, il perçoit dans l'analyse de la notion de temps en mécanique la source de la pensée bergsonienne. Mais pour nous la pertinence de sa position ne réside pas essentiellement dans cette anticipation. Pierre D'Aurec pose le problème de la découverte de la durée pour tous les commentateurs qui le suivent lorsqu'il écrit:

« Supposons, pour conclure cet essai sur le bergsonisme originel confronté aux *Premiers Principes* de Spencer, que Bergson aux prises avec les « idées dernières » de la mécanique n'ait jamais découvert la durée. Il serait resté scientifique et aurait produit une thèse consolidant et confirmant le mécanisme mathématique du philosophe anglais »<sup>203</sup>.

En effet, on doit se demander, comme le fait Pierre D'Aurec, ce qu'aurait été cette

---

200 Edouard Le Roy: « Une enquête sur quelques traits majeurs de la Philosophie Bergsonienne », in *Archives de philosophie*, n°17, cahier 1, p. 8

201 *Ibid*, p. 8

202 Pierre D'Aurec: « De Bergson Spencerien au Bergson de l'« Essai » », in *Archives de philosophie*, n°17, cahier 1, p. 104

203 *Ibid*, p. 20

correction de Spencer voulue par Bergson si l'approfondissement des idées dernières de la mécanique classique n'avait nullement remis en cause la notion de temps en mécanique. Pour comprendre la mécanique de la découverte de la durée, il faut dégager avec précision les raisons qui rendent impossibles aux yeux de Bergson l'application du temps de la mécanique classique au temps réel ou vécu. En d'autres termes, nous devons chercher les conditions nécessaires sans lesquelles le jeune Bergson aurait conservé une approche mécaniste et mathématique du temps et des phénomènes comme l'imagine Pierre D'Aurec. Le chaînon manquant commence à se dévoiler dans la réponse à cette première question : au nom de quoi Bergson abandonne-t-il son point de vue mécaniste ? Ou plus précisément, quelles caractéristiques du temps de la mécanique classique lui semblent poser problème au point de se trouver contraint de remettre en cause son projet initial de corriger Spencer à l'aide des mathématiques ?

#### 4.2.2

##### « LE TEMPS PASSE »

Au premier abord, dans l'introduction à *La Pensée et le mouvant*, Bergson semble présenter sa découverte de la durée comme une évidence, et porter l'attention sur la continuité de la durée, en employant le verbe « passer » :

« Nous fûmes très frappé en effet de voir comment le temps réel, qui joue le premier rôle dans toute philosophie de l'évolution, échappe aux mathématiques. Son essence étant de passer, aucune de ses parties n'est encore là quand une autre se présente. La superposition de partie à partie en vue de la mesure est donc impossible, inimaginable, inconcevable. Sans doute il entre dans toute mesure un élément de convention, et il est rare que deux grandeurs, dites égales, soient directement superposables entre elles. Encore faut-il que la superposition soit possible pour un de leurs aspects ou de leurs effets qui conserve quelque chose d'elles : cet effet, cet aspect sont alors ce qu'on mesure. Mais, dans le cas du temps, l'idée de superposition impliquerait absurdité, car tout effet de la durée qui sera superposable à lui-même, et par conséquent mesurable, aura pour essence de ne pas durer. Nous savions bien, depuis nos années de collège, que la durée se mesure par la trajectoire d'un mobile et que le temps mathématique est une ligne ; mais nous n'avions pas encore remarqué que cette opération tranche radicalement sur toutes les autres opérations de mesure, car elle ne s'accomplit pas

sur un aspect ou sur un effet représentatif de ce qu'on veut mesurer, mais sur quelque chose qui l'exclut. La ligne qu'on mesure est immobile, le temps est mobilité. La ligne est du tout fait, le temps est ce qui se fait, et même ce qui fait que tout se fait. Jamais la mesure du temps ne porte sur la durée en tant que durée ; on compte seulement un certain nombre d'extrémités d'intervalles ou de moments, c'est-à-dire, en somme, des arrêts virtuels du temps. »<sup>204</sup>.

Si on lit rapidement cet extrait, on peut avoir l'impression que Bergson invoque la continuité d'une durée toujours en train de se faire continûment (« le temps est ce qui se fait ») par opposition à la discontinuité de la représentation mathématique du temps (« La ligne est du tout fait »). On peut aussi croire qu'il oppose à la mobilité de la durée réelle, l'immobilité des parties qui servent à découper et symboliser le temps (« des arrêts virtuels du temps. »).

Mais en vérité selon nous, il n'est question dans ce passage ni de continuité, ni de mobilité. Bergson traite effectivement dans cet extrait de la notion de succession, en dehors de toute considération pour la continuité ou la mobilité des parties du temps. Lorsqu'il utilise l'expression « le temps est ce qui se fait et même ce qui fait que tout se fait », il veut simplement dire que le temps est ce qui ne se fait pas d'un coup, instantanément. En tant qu'ensemble d'éléments qui se succèdent, le temps s'oppose à toute représentation d'éléments simultanés qui immobilise le temps moins par négation de la mobilité de ses éléments que par suppression de toute forme de succession en lui.

Si des immobilités peuvent encore continuer de se succéder, et peuvent donc continuer de posséder une dimension temporelle, en revanche toute mobilité est anéantie dès le moment où plus rien ne se succède. Aussi ne faut-il pas confondre mobilité des éléments et succession, et voir derrière toute remarque sur l'immobilité des parties la présence d'une thèse dynamiste soutenant leur mobilité. Quand il écrit « La ligne qu'on mesure est immobile, le temps est mobilité », ou encore quand il ajoute que les moments du temps sont arrêtés (« des arrêts virtuels du temps »), il faut entendre simplement qu'on met ainsi fin à leur succession. L'immobilité désigne la simultanéité des instants, et non l'absence dans ces instants d'une certaine instabilité qui les pousse à mordre en permanence sur l'instant suivant.

Il ne faut pas perdre de vue, en effet, le contexte dans lequel les mots « arrêts », « immobile », « mobilité », prennent leur signification. Qu'est-ce que le temps dans ce

---

<sup>204</sup> *P.M.*, pp. 2-3



passage ? Bergson répond très clairement à cette question : « Son essence étant de passer, aucune de ses parties n'est encore là quand une autre se présente. ». Autrement dit, le temps se caractérise ici par le fait que ses moments se déroulent les uns après les autres, et disparaissent ainsi au fur et à mesure. C'est pourquoi il ne se prête pas à la mesure qui implique nécessairement de rendre simultanées les parties du temps pour les additionner ou les diviser :

« La superposition de partie à partie en vue de la mesure est donc impossible, inimaginable, inconcevable. (...) Mais, dans le cas du temps, l'idée de superposition impliquerait absurdité, car tout effet de la durée qui sera superposable à lui-même, et par conséquent mesurable, aura pour essence de ne pas durer. ».

La présence de la notion de superposition démontre en elle seule qu'on retrouve ici les mêmes considérations que dans le cadre de son analyse de l'addition dans sa conception du nombre, au début du second chapitre de *l'Essai*. C'est pourquoi on peut se baser sur ce récit établi par Bergson de sa découverte de la durée pour affirmer que la première des dimensions de la durée dont Bergson prend conscience et qui lui pose problème, ce n'est ni sa dimension continue, ni sa dimension mobile en chacune de ses parties, ni même sa dimension numérique, mais sa dimension successive. Il prend conscience que le temps mathématisé s'identifie à une simultanéité stricte. Aussi il lui apparaît inadéquat pour décrire ce qui par définition se succède : le temps. Mais d'où lui vient cette conception du temps mathématique ?

#### 4.2.3

##### BERGSON : UN INFINITISTE

##### FIDÈLE À KANT

Durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux philosophes rompent avec Kant sur l'idée que les éléments d'un nombre pourraient se succéder. Renouvier (1854) soutient que « le nombre (...) ne possède que le sens additif »<sup>205</sup> et contre Kant que l'addition aboutit à une synthèse simultanée d'éléments. De cette façon comme le résume Laurent Fédi, le nombre chez Renouvier apparaît comme « une collection d'unités coexistantes »<sup>206</sup>.

<sup>205</sup> Renouvier : *Essais de critique générale, Traité de logique générale et de logique formelle*, p. 225

<sup>206</sup> Laurent Fédi : *Le problème de la connaissance dans la philosophie de Charles Renouvier*, p. 206

Une trentaine d'années plus tard, François Pillon, disciple de Renouvier, critique la position de G. Noël. Bergson se réfère à cette réfutation au début du second chapitre de *l'Essai*, et indique clairement qu'il reconnaît lui aussi « la solidarité des notions de nombre et d'espace » à condition toutefois de restreindre le nombre à sa définition mathématique. Les unités d'un nombre en tant que telles ne se succèdent pas pour Bergson, mais la construction d'un nombre dans notre imagination nécessite un acte psychique au sein duquel les unités du nombre forment une unité indivisible et se juxtaposent au fur et à mesure. En d'autres termes pour constituer l'image d'une addition comme celle d'un ensemble de points qui se juxtaposent petit à petit, les états de conscience qui forment chaque étape de l'addition doivent pouvoir se succéder et posséder une unité réellement indivisible qu'emprunte la figuration de chaque unité, et la figuration de la totalité. Sans l'unité de l'état psychique et le fait qu'il incarne une succession, la représentation du nombre comme somme d'unités deviendrait impossible, même si le nombre en tant que tel n'est ni un, ni une succession.

Il est donc vrai que Bergson s'accorde avec les néocriticistes Renouvier et Pillon comme l'indique Laurent Fédi<sup>207</sup> sur le fait que les éléments d'un nombre ne se succèdent pas même s'ils donnent l'impression de se succéder durant le processus d'addition. Mais Bergson se trouve en désaccord avec les néocriticistes sur l'idée que la simultanéité des éléments d'un nombre suffirait à la constitution de son image. La représentation d'un nombre implique une certaine capacité à synthétiser ses éléments dans une image-une. Frédéric Worms l'a démontré :

« (...) pour Bergson, au contraire [de Kant], le nombre est le moment spatial de cette opération temporelle qu'est l'addition, au point qu'il faut appeler « subjectif » le processus de l'addition ou de la sommation, et objectif son résultat (...) Ici, dans l'activité même de numération, s'opère donc le partage décisif entre « l'espace » et « la durée pure » que Kant a eu le tort de confondre »<sup>208</sup>.

Comme il l'indique, la représentation du nombre comme quantité implique aussi bien l'espace que la durée. Si le résultat de l'addition reste dans l'espace, c'est-à-dire une multiplicité pure et simultanée, le processus de l'addition suppose un acte psychique qui demeure une synthèse temporelle et continue, une multiplicité hétérogène. D'ailleurs, par l'emploi du conditionnel dans la remarque suivante, Bergson

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 207

<sup>208</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 42

souligne qu'il ne soutient pas totalement la position des néocriticistes, et qu'il perçoit dans l'addition non pas une mais deux multiplicités de nature différente:

« M. Pillon ne distingue pas entre le temps qualité et le temps quantité, entre la multiplicité de juxtapositions et celle de pénétration mutuelle. Sans cette distinction capitale, qui fait le principal objet de notre second chapitre, on pourrait soutenir, avec M. Pillon, que le rapport de coexistence suffit à la construction du nombre »<sup>209</sup>.

P.A.Y Gunter, un des spécialistes américains actuels les plus connus sur Bergson, le résume en ces quelques mots: « (...) while the results are clear, distinct and static, we overlook the dynamic and continuous process which has brought them into being »<sup>210</sup>. Aussi l'accord entre les néocriticistes et Bergson ne doit pas dissimuler leur désaccord profond sur cette question, qui conduit Bergson à distinguer « la multiplicité de juxtaposition et celle de pénétration mutuelle », c'est-à-dire l'espace et la durée. La durée, ou plutôt sa continuité (unité de chaque unité, et unité de la perception de la totalité des unités), et le fait qu'elle soit une succession, se présentent comme deux conditions de l'addition commune, inconnues des néocriticistes.

De plus, Bergson définit moins le nombre par l'addition comme les néocriticistes que par la division, ce qui lui permet de concevoir le nombre comme une multiplicité infinie d'éléments, et de reconnaître ainsi la légitimité logique et rationnelle de la notion d'infini en mathématiques<sup>211</sup> contre le finitisme de Renouvier. Dans ce débat qui oppose finitistes et infinitistes, partisans et adversaires de la dimension successive du nombre, la position de Bergson en France rejoint moins celle de Renouvier qu'elle annonce celle de Louis Couturat.

En effet, Louis Couturat, en 1896, dans sa thèse intitulée « *De l'Infini mathématique* », utilise une distinction entre l'acte psychique qui permet de se représenter le nombre d'une part, et le nombre en tant que tel d'autre part, pour réfuter l'argumentation des finitistes (Renouvier, Evellin, etc.). Il reproche à ceux qui perçoivent des contradictions dans la notion d'infini d'introduire dans la définition du nombre des propriétés qui appartiennent en vérité à la manière dont ils les imaginent, et ainsi d'imposer au nombre des propriétés contradictoires avec celles de la notion d'infini

<sup>209</sup> Nous soulignons. *D.I.*, p. 56

<sup>210</sup> « (...) aussi longtemps que les résultats sont clairs, distincts, et statiques, nous ne voyons pas le processus dynamique et continu qui les a fait naître [Nous traduisons] ». P.A.Y Gunter: *Henri Bergson: a bibliography*, p. 19

<sup>211</sup> Cf la dernière partie (3.2.3) du chapitre précédent.

que le nombre n'aurait pas si on ne le confondait précisément pas avec la façon dont on se le représente<sup>212</sup>.

Or parmi ces propriétés introduites à tort par les finitistes ou les kantien dans la notion de nombre et relevées par Louis Couturat on trouve les suivantes: le nombre est un multiple d'unités<sup>213</sup>, le nombre est une succession<sup>214</sup>. Par conséquent, même si les positions de Couturat et Bergson diffèrent sur bien d'autres aspects, leur conception du nombre comme multiplicité non-successive (contre Kant) et multiple de multiple (contre les néocriticistes et les finitistes) participe d'une même dénonciation.

Pour l'un comme pour l'autre, il importe de reprocher à Kant d'avoir accordé aux éléments d'un nombre (ou plutôt à une grandeur infinie comme la forme *a priori* du temps) la propriété de pouvoir se succéder ; il faut aussi refuser toute assimilation du nombre mathématique à un multiple d'une unité et de défendre ainsi l'infinité du nombre contre ce que Louis Couturat nomme par commodité « les finitistes »<sup>215</sup>.

Il est vrai, comme l'observe Renzo Ragghianti, que le philosophe Henry Luguët dont Bergson « aurait fréquenté le salon » à Clermont-Ferrand, défend lui aussi l'idée que les éléments d'un nombre sont simultanés.

« (...) Bergson retrouvait chez Luguët l'espace réduit à la simultanéité (...) »<sup>216</sup>.

Cependant Renzo Ragghianti le rappelle:

« (...) L'Etude sur la notion d'espace d'après Descartes, Leibniz et Kant d'Henry Luguët,

212 « Assimiler l'ensemble infini de ces idées à l'ensemble indéfini des nombres qu'on peut figurer d'une manière empirique, c'est confondre le signe avec la chose signifiée: c'est identifier l'idée avec son image matérielle » Louis Couturat: *De l'infini mathématique*, pp. 469-470

213 Même si Louis Couturat décrit le nombre mathématique comme le multiple d'une unité, il distingue l'unité mathématique et l'unité telle qu'on la perçoit. Par conséquent chez le logicien « le nombre n'est pas un » au sens de Bergson: il ne comporte aucune forme d'unité semblable à celle de l'intuition. Comme pour Bergson, l'unité mathématique dans une collection ne s'apparente pas à une unité organique dont l'être est de durer: « Dire que l'objet auquel on attribue cette unité est conçu comme simple et indivisible, ce serait confondre l'unité arithmétique et logique avec l'unité métaphysique ou ontologique. Dire que cet objet est conçu comme un tout complexe et complet, c'est lui attribuer une unité organique ou esthétique qui n'est nullement nécessaire pour que cet objet puisse figurer à titre d'unité dans une collection ». *Ibid.*, p. 507

214 « (...) il est illogique de définir le nombre entier comme la somme de ses unités constituantes (...) leur existence à tous ne dépend pas de leur ordre de succession ; elle est, en principe, simultanée. » *Ibid.*, p. 469

215 Nous empruntons la classification finitiste/infiniste à Louis Couturat: Cf *Ibid.*, p. 442

216 Renzo Ragghianti in *Leçons clermontoises*, vol II, p. 296

titulaire de la chaire de philosophie à l'université de Clermont, n'est pas une source bergsonienne mais plutôt le témoignage d'un lexique et des sensibilités partagés au sein de la philosophie universitaire (...) »<sup>217</sup>.

Et nous tenons à ajouter qu'on ne pourrait dans les tous cas saisir la position de Bergson à partir des seules considérations sur la nature simultanée des éléments du nombre. La position de Bergson en ce qui concerne la notion de nombre, et donc de la durée, ne peut se comprendre sans sa prise de position en faveur de la notion d'infini, et en ce sens sans sa fidélité à Kant sur ce point. Il est vrai que sur la question de la simultanéité du nombre Bergson défend la position des néocriticistes contre celle de Kant. En revanche pour ce qui concerne la question de la valeur logique de l'infini il défend la position de Kant (et de Newton) contre celle des néocriticistes et des finitistes ; de même qu'il s'oppose à toute une tradition philosophique antérieure et postérieure à Kant qui juge irrationnelle, contradictoire, ou suspecte une telle notion (Locke, Berkeley, Hegel, etc.). Si nous sommes les premiers à notre connaissance à le souligner, il ne s'agit pas seulement pour nous d'une remarque d'ordre historique. En effet, cette prise de parti de Bergson en faveur de la notion d'infini ne permet rien de moins que la découverte de la durée.

En effet, tant que le nombre reste un multiple d'unités, il n'existe aucune raison de distinguer une multiplicité purement discontinue d'une multiplicité partiellement continue comme une quantité. En d'autres termes, pour un finitiste, le nombre peut être « un », continu, au niveau de ses unités puisqu'il est multiple d'unités.

Comme le rappelle Louis Couturat, il est vrai que certains finitistes se défendent de confondre l'unité du nombre et l'unité perçue. Il cite le cas de Pilon. Or, comme nous le montre aussi le logicien, les finitistes réclament que l'infini vérifie des propriétés qui ne valent que pour le fini, afin de démontrer l'absurdité de la notion d'infini. Tout se passe donc comme s'ils conçoivent l'infini à partir d'une représentation d'objets finis, et qu'ils jugent par là même l'infini contradictoire puisque la représentation qu'ils en ont les conduit à une telle conclusion<sup>218</sup>. D'ailleurs, d'où tirent-ils leur conclusion si ce n'est d'une représentation ? Ils ne proposent pas de démonstration mathématique

<sup>217</sup> *Ibid*, p. 295

<sup>218</sup> « Vous confondez toujours les deux conceptions (empiriste [fondée sur l'expérience visuelle ou figurative du nombre] et rationaliste [fondée sur des définitions formelles dont les propriétés contredisent l'idée qu'on s'en fait lorsqu'on se les figure]) du nombre (...) » Louis Couturat: *De l'infini mathématique*, p. 462

de l'inévitable nécessité, pour l'infini, de suivre les mêmes règles que le fini. Louis Couturat a dès lors toutes les raisons d'en déduire qu'ils fondent leur croyance sur la manière dont ils se figurent un nombre. En définitive, quoiqu'ils en disent, c'est bien à la représentation d'unités qu'ils s'attachent, et l'unité d'un nombre n'est pour eux que l'unité perçue au moment même où ils jugent absurde la notion d'infini. C'est pourquoi le logicien parle d'une « heureuse inconséquence »<sup>219</sup> lorsqu'il mentionne le fait que Pillon distingue l'unité du nombre et l'unité perçue, car les conclusions que ce disciple de Renouvier tire de sa conception du nombre révèlent à elles seules qu'il pense le nombre non pas indépendamment de sa figuration comme il le prétend<sup>220</sup>, mais bel et bien à partir de la manière dont il le visualise.

C'est pourquoi il nous apparaît qu'admettre la notion d'infini mathématique revient à rompre avec l'idée que l'unité d'un nombre correspond à l'unité perçue, à une synthèse donnée par la conscience. L'indéfini est le règne de la quantité et la conservation d'une représentation possible du nombre. L'infini, pour sa part, est le règne de la multiplicité pure et la fin de toute représentation possible du nombre. C'est pourquoi tant qu'on reste dans une compréhension du nombre comme multiplicité indéfinie, on n'a aucune raison de dissocier la notion de synthèse perceptible et celle de nombre.

Comprenons bien, en effet, que tant qu'on envisage la notion de multiplicité comme multiple d'une unité, alors la notion d'unité ne peut appartenir qu'au concept même de multiplicité puisque toute multiplicité se définit à partir d'une unité qu'elle multiplie. Or nous savons qu'on se figure naturellement ces unités dans une représentation. Par conséquent la notion de multiplicité peut contenir dans sa définition même l'image de l'unité telle qu'on la visualise. La multiplicité intègre dans son être même l'unité de l'acte psychique qui en conditionne la figuration.

Toutefois, il nous paraît clair que si pour les besoins de la construction du nombre infini on en vient à rompre définitivement avec la représentation du nombre, alors les unités du nombre ne peuvent plus renvoyer à aucune image de l'unité. La notion d'infini implique nécessairement qu'on évacue de la notion de multiplicité mathématique toute idée d'unité semblable à une synthèse mentale. Ainsi, la ligne de partage entre

<sup>219</sup> *Ibid*, première note de bas de page, p. 470

<sup>220</sup> « le nombre est indépendant de la capacité numératrice de l'esprit particulier qui le forme, des moyens plus ou moins rapides, plus ou moins laborieux et pénibles par lesquels on le forme, enfin du mode sous lequel il apparaît et du signe par lequel il s'exprime ». Pillon cité par Louis Couturat in *Ibid*, première note de bas de page, p. 470

les mathématiques, et ce qu'on pense étranger aux mathématiques, se déplace: la caractéristique essentielle des mathématiques n'est pas d'homogénéiser les unités ou de pouvoir diviser à loisir les unités, mais plutôt de ne plus posséder d'unité semblable à celle de la représentation. Il est vrai que dans une quantité, les unités homogènes se distinguent les unes des autres par la place qu'elles occupent, ce qui introduit de la discontinuité entre les unités. Mais au niveau de chaque unité, la continuité peut se maintenir ou du moins, chaque unité peut être comprise comme une unité provisoire qu'on peut remplacer par d'autres unités tout aussi provisoires. Or comme l'a très bien compris Bergson dans *l'Essai*, dans le cas du nombre abstrait il n'est même plus question d'unités provisoires: l'unité disparaît purement et simplement. Aussi doit-on se demander pour quelle raison Bergson évacue de la notion de nombre celle d'unité provisoire.

A moins de soutenir que Bergson aurait eu la révélation qu'un nombre mathématique est une multiplicité pure, il faut chercher une origine moins miraculeuse à son idée. Dès lors, où trouver une telle idée si ce n'est dans son contexte historique? L'élaboration de *l'infini mathématique* a été un tournant dans la pensée occidentale, et Bergson se situe non seulement durant ce tournant, mais surtout reconnaît ce dernier (à la différence de nombreux mathématiciens et philosophes à son époque). Ne doit-on pas supposer que la notion d'infini a été une condition nécessaire de sa découverte? Comment aurait-il pu opposer à la discontinuité pure (l'espace et les mathématiques) la continuité pure (la durée) sans avoir évacué des mathématiques toute idée (ou toute image) de la continuité? De quelle façon aurait-il pu comprendre que le nombre comme quantité emprunte son unité apparente et provisoire à l'acte psychique qui en permet la représentation, tant qu'il n'y avait pas de raison de distinguer le nombre et l'acte psychique qui en conditionne la figuration?

Si le nombre contient dans sa définition même la continuité au niveau des unités, ne serait-ce qu'à titre provisoire, la différence entre le nombre et une continuité pure ne se réalise alors qu'au niveau global de l'acte qui rassemble les unités: le nombre comme multiple d'unités ne brise la continuité qu'entre ses unités. Aussi, nous en déduisons que le contraire logique du nombre n'est pas une multiplicité d'unités continues entre elles, mais un fluide pur dépourvu d'unités, car l'existence même d'unités au sein d'une totalité nous rappelle la notion de nombre. Pour le dire simplement: un être continu ne peut contenir réellement de subdivisions tant que ce qui incarne la

discontinuité pour nous, à savoir le nombre, en contient.

C'est pourquoi Bergson s'oppose au dynamisme d'Aristote. Entre la continuité bergsonienne et la continuité d'Aristote, il y a un changement de paradigme, et ce changement est orchestré par l'émergence de la notion mathématique d'infini, qui nous apprend qu'un nombre est multiplicité pure, contrairement à ce que pensaient les grecs. Aussi à la différence d'Aristote, Bergson peut concilier la continuité d'un mouvement et la division de ce mouvement en unités, parce qu'il parvient à élaborer un mode de division qui n'a plus rien de mathématique. La mathématique en devenant le lieu de la discontinuité pure restituée à la philosophie, et à la psychologie, la notion d'unité comme composant d'un ensemble. En d'autres termes, elle lui rend définitivement la notion de totalité (synthèse de multiples unités).

#### 4.2.4

##### LA SIGNIFICATION DE LA THÈSE LATINE DE BERGSON SUR ARISTOTE

Bergson l'explique clairement dans sa conclusion de sa thèse latine sur Aristote: l'infini mathématique nous apprend que les éléments d'un nombre ne constituent pas des unités, des corps, et donc qu'ils se distinguent moins par leur contenu que par leur position:

« Etant donné que cette division va à l'infini (...) l'extension corporelle a logiquement pour origine, moins les parties elles-mêmes qui échappent et qui fuient, que la juxtaposition des parties »<sup>221</sup>.

Mais ce positionnement dans notre représentation implique la suppression de la continuité entre les parties et au cœur des parties. Or tout corps qui se manifeste à notre conscience possède naturellement des parties. Par conséquent, toute la difficulté consiste à penser ensemble la distinction des parties dans un corps et leur continuité intrinsèque. La véritable difficulté réside dans le fait de parvenir à concevoir un mode de distinction qui ne consiste pas à distinguer les parties à partir de leur seule position (« la juxtaposition des parties »), mais à partir de leur qualité propre (« les parties elles-mêmes »), et qui évite ainsi d'avoir à briser la continuité de ces parties pour les distinguer.

---

<sup>221</sup> *M*, p. 55



En d'autres termes il faut réussir à distinguer sans découper. Tel est le sens profond de toute la thèse de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, mais aussi de sa thèse latine sur Aristote.

Bergson ne cherche pas dans son travail sur Aristote la solution aux paradoxes de Zénon comme l'ont soutenu certains commentateurs. Il faut en prendre acte: Zénon reste absent de cette thèse. On doit chercher le sens de cette thèse dans le corps du texte, et non apporter ce sens de l'extérieur.

En vérité, Bergson veut montrer que la distinction entre la puissance et l'acte permet à Aristote de traiter séparément de la question de la distinction et de la continuité des parties d'un corps (d'un ensemble). En effet, Bergson ajoute:

« Il s'en est donc tenu à la surface du corps, a attribué au corps tout entier un lieu en acte, aux parties un lieu en puissance, seulement. Cette distinction permet à Aristote et de garder intacte la continuité des parties corporelles entre elles, et de traiter l'espace sans que la question parût avoir le moindre rapport avec l'extension »<sup>222</sup>.

Autrement dit, Bergson reproche à Aristote de ne pas avoir attribué aux parties en même temps un lieu en acte et une continuité en acte, une relation continue et une position qui les rend pourtant distantes et qui semble donc rompre la continuité. Il est vrai que si Aristote avait accordé une telle capacité aux parties de posséder un lieu en acte et d'entretenir entre elles et en elles des relations de continuité, il aurait formulé dans un premier temps une contradiction puisque les parties lui seraient apparues discontinues et continues à la fois. Mais il aurait alors pu chercher comme Bergson une manière de résoudre cette aporie, une façon de définir la position, la distinction, et la continuité des éléments qui n'aboutisse pas à des définitions qui se contredisent.

Au lieu de cela, Aristote, selon Bergson, évite cette difficulté. L'idée consiste ici à accorder effectivement aux parties un lieu, mais ce lieu elles n'en disposent jamais au même moment où elles entretiennent entre elles une relation de continuité. Comme l'écrit François Heidsieck:

« c'est en effet au moment où le mobile quitte son premier contenant qu'il en « use » comme d'un lieu. Le corps ne possède un lieu en acte qu'au moment de la quitter. Ce corps immobile, et les parties immobiles dans le corps ont seulement un lieu en

---

<sup>222</sup> Rose-Marie Mossé-Bastide: *Bergson éducateur*, pp. 55-56

puissance »<sup>223</sup>.

Le fait pour ces parties d'avoir un lieu ne devient jamais contemporain du fait pour ces mêmes parties d'être reliées. Ainsi, les parties ont un lieu en puissance quand elles sont continues en acte, et un lieu en acte quand elles sont continues en puissance. Les notions de puissance et d'acte apparaissent donc à Bergson comme un procédé habile qui nous libère d'avoir à traiter ensemble la continuité et la position des parties.

Mais selon Bergson, Aristote a tout à fait conscience de la nature de son procédé. Pour Bergson, il renvoie moins à un effet de rhétorique, à un sophisme, qu'à une volonté d'échapper à un problème qui semble insoluble au penseur grec:

« Aristote, il est vrai, en devrait être blâmé, s'il n'avait eu conscience d'écarter la question. (...) Les difficultés qui naissent de notre espace libre et discontinu, il les a donc pressenties, bien plus, il les a estimées insurmontables: chose que nous pourrions à peine lui reprocher, si nous remarquons combien est moderne et presque d'hier, en tant qu'elle porte sur l'acte de connaissance plutôt que sur la chose connue, la distinction de la forme et de la matière. Il a donc voulu que l'espace prématurément anticipé par Leucippe et Démocrite, fût ramené dans les corps de manière qu'à l'espace fût substitué le lieu, et au théâtre infini du mouvement, l'inclusion des choses finies dans les choses finies. Cet artifice lui a permis, si l'on peut dire, d'ensevelir non seulement l'espace dans les corps, mais encore, la question elle-même »<sup>224</sup>.

Pour Bergson, Aristote n'ignore pas que réintroduire dans la matière la possibilité pour elle d'occuper une position, et ainsi de ne plus séparer la matière de sa spatialité (« la distinction de la forme et de la matière »), revient à introduire du vide dans cette matière à la manière des atomistes grecs (« l'espace prématurément anticipé par Leucippe et Démocrite »). Aussi il élabore un concept de lieu, de position, qui ne se décompose pas comme l'espace en multiples sous-parties (« à l'espace fût substitué le lieu »), et qui constitue une limite à tout mouvement dans l'espace et dans le temps (« au théâtre infini du mouvement, l'inclusion des choses finies dans les choses finies »). En effet pour Bergson, le mouvement chez Aristote se pense en son lieu « comme un fleuve dans son lit »<sup>225</sup>. Il dispose donc d'une limitation, de la même manière qu'un fleuve ne déborde pas de son lit en temps normal, et ne s'étend pas sans fin

<sup>223</sup> François Heidsieck: *Henri Bergson et la notion d'espace*, p. 33

<sup>224</sup> *M*, p. 56

<sup>225</sup> *Ibid*, p. 50

dans toutes les directions. Bergson se représente le lieu chez Aristote comme le lit circulaire d'un fleuve qui coulerait en suivant le méridien d'une sphère (un anneau). Par conséquent le mouvement se déploie circulairement et non linéairement, et tout mouvement, tout changement revient toujours à son point de départ, de telle sorte que les moments successifs du mouvement forment une suite récurrente, semblable à l'éternel retour des configurations stellaires.

Ainsi le théâtre d'un cycle fini, bouclé sur lui-même, rappelle à la conscience qu'il n'existe pas une infinité de moments différents qui se suivent, un changement indéfini qui produirait sans fin de l'altérité, mais un changement qui se répète inlassablement. Selon Bergson, pour ainsi dire, Aristote remplace le « théâtre infini du mouvement » par le théâtre fini du passage des saisons. Le temps comme la surface du mouvement deviennent inclus dans des limites qui ne sont pas pour autant extérieures à eux, tel un fleuve dont le lit serait moins la terre qui l'enveloppe que sa propre courbure. Aristote parvient donc grâce à ce tour de force intellectuel à préserver la finitude du mouvement, « l'inclusion des choses finies dans les choses finies », sans avoir à séparer la matière du mouvement de sa forme, c'est-à-dire de ce qui la limite.

Nous comprenons donc qu'Aristote délimite sans avoir besoin de « découper » sa limite en une quantité indéfinie de sous-parties, de « sous-limites ». A la différence des modernes, l'espace lui apparaît comme un lieu, fini et indivisible. Pour autant, il peut maintenir l'indivisibilité de l'espace qu'au prix d'un « artifice » qui consiste à « ensevelir l'espace dans les corps ». L'espace devient une forme des corps, interne aux corps eux-mêmes, aussi indivisible qu'eux, comme si l'espace absorbé dans l'unité du corps devenait divisible comme un corps l'est: c'est-à-dire en puissance seulement.

Ainsi pour Bergson, pas plus que le corps, l'espace chez Aristote n'est en même temps continu et infiniment divisible en acte, continu et réductible à des rapports de positions entre des éléments homogènes, autrement dit en termes bergsoniens, continu et extensif. Dans sa thèse latine, Bergson cherche donc à démontrer que la solution d'Aristote est insatisfaisante parce qu'elle ne permet pas de penser la continuité comme multiple. Elle n'offre pas la possibilité de penser une coexistence de parties dans un ensemble sans avoir à penser cette coexistence à partir de l'image de parties isolées.

Il s'agit donc, pour Bergson, d'annoncer que sa thèse en français rend inutile la distinction aristotélécienne de la puissance et de l'acte, c'est-à-dire d'introduire l'idée

que sa thèse propose une manière de penser ensemble l'existence de parties dans un ensemble et leur relation de continuité sans avoir à extérioriser la forme et la matière de cet ensemble. Il devient inutile avec Bergson de séparer la position occupée par les parties d'un mouvement et le mouvement lui-même à l'aide des concepts de puissance et d'acte.

François Heidsieck a raison de souligner que l'espace indéfiniment divisible (il faudrait dire infiniment divisible) hérité de Leibniz ne se trouve plus pour Bergson du côté de la puissance (Aristote) ou de l'être (Leibniz), mais de l'entendement (Kant). « Bergson combine de manière originale le dynamisme aristotélicien, la doctrine de l'extension de Leibniz et la distinction kantienne de l'entendement et sa matière. Il attribue à l'entendement la conception de l'espace (...) il prétend que le dynamisme du mouvement, qui travaille la matière, puisse nous être donné (et non seulement pensé, comme Kant le prétend) »<sup>226</sup>

Cependant, François Heidsieck ne perçoit pas que Bergson met en question le dynamisme aristotélicien. Le jeune philosophe ne se contente pas de l'extraire des catégories kantienne pour en faire une donnée de la conscience (« il prétend que le dynamisme du mouvement, qui travaille la matière, puisse nous être donné (et non seulement pensé, comme Kant le prétend) ». Il reproche à Aristote d'avoir enseveli la question, c'est-à-dire de pas avoir concilié la nécessité qu'un tout puisse avoir des parties (Leibniz contre Aristote) et celle de penser l'existence de parties sans rompre la continuité du tout:

« Aristote s'en est donc tenu à la surface du corps et a attribué au corps tout entier un lieu en acte, aux parties, un lieu en puissance, seulement. Cette distinction permet à Aristote et de garder intacte la continuité des parties corporelles entre elles, et de traiter de l'espace sans que la question parût avoir le moindre rapport avec l'extension »<sup>227</sup>

En effet, les parties contenant nécessairement elles-mêmes des parties, et ainsi de suite indéfiniment, il apparaît d'abord que l'espace se définit moins par les parties que par les relations de contenant à contenu qu'elles entretiennent (l'extension). Il apparaît ensuite que l'espace se définit ainsi par une quantité indéfinie (pour Aristote) ou infinie (pour les modernes) de relations. Mais Aristote cherche effectivement à rabattre l'espace sur le lieu selon Bergson: il tend à évacuer de l'espace toute idée d'extension

<sup>226</sup> François Heidsieck: *Henri Bergson et la notion d'espace*, p. 38

<sup>227</sup> *M*, p. 55

et d'infinité. C'est pourquoi il le pense circulairement à l'image d'un anneau (contre l'infinité) et n'accorde aux parties qu'un lieu en puissance, ce qui revient à faire de toute relation de contenant à contenu une relation en puissance (contre l'extension).

Ainsi, il préserve « la continuité des parties entre elles », car les relations entre parties ne sont pas des relations de contenant à contenu, les relations de contenant à contenu étant conçues par Aristote, de même que par Leibniz et par Kant, comme des relations de juxtaposition ; le contenant se tient à côté du contenu, et les relations se définissent comme des relations de positions dans l'espace, ce qui introduit une distance entre les éléments, et donc finalement une discontinuité:

« (...) Etant donné que cette division va à l'infini, au témoignage d'Aristote lui-même, et que la masse du corps se résout pour ainsi dire d'inclusions en inclusions, l'extension corporelle a logiquement pour origine, moins les parties elles-mêmes qui échappent et fuient, que la juxtaposition des parties »<sup>228</sup>.

On comprend avec cette citation que tout le problème pour Bergson réside dans le fait d'inventer une nouvelle manière de penser les relations entre les parties d'un tout d'une part, et d'autre part leur possibilité d'occuper un lieu en tant que ce lieu est l'ensemble qu'elles forment (de même parce que les pas d'Achille divisent le mouvement d'Achille tout en occupant une certaine surface) ; toute le problème résidant dans l'idée qu'il faut penser cette relation sans que celle-ci ne remette en cause pour autant la continuité qui les relie. C'est pourquoi Bergson reproche au fond à Aristote de n'avoir cru qu'il n'existait que deux alternatives: la discontinuité pure ou la continuité pure.

Finalement pour Bergson, Aristote (comme Leibniz et Kant) n'a conçu qu'un seul mode de division: à savoir l'extension, qui implique la suppression de toute forme de continuité entre les parties. Et s'il n'a pas pu mettre à jour un nouveau mode de division d'un ensemble qui n'affecte pas la continuité de ses éléments, c'est parce qu'il a évité d'avoir à traiter ensemble du lieu des parties et du tout que ces mêmes parties composent, à l'aide des notions de puissance et d'acte.

En un certain sens, l'Achille renvoie à la thèse latine de Bergson, puisqu'il est la seule situation de *l'Essai* où Bergson s'intéresse aux divisions d'une surface (les étendues successives des pas d'Achille). En effet, dans *l'Essai*, notre auteur se préoccupe le plus souvent des divisions d'une durée (unités de temps, intervalles, etc.). Toutefois,

---

<sup>228</sup> *Ibid*, p. 55

il importe de saisir qu'on ne peut en aucun cas prétendre que Bergson y met en place la solution au paradoxe de l'Achille. De fait, il est incontestable qu'une telle solution ne s'y trouve pas, puisque toute l'étude tend à montrer que non seulement Aristote évite la question, mais que la question reste posée. La solution de l'Achille suppose en effet la durée comme nombre, c'est-à-dire une distinction entre la division et l'addition dans la durée d'une part, et la division et l'addition dans l'espace d'autre part. En résumé, la solution de l'Achille ne nécessite rien moins que le second chapitre de *l'Essai*, et il est donc vain de percevoir dans sa thèse sur Aristote une thèse qui permettrait de le résoudre.

Rose-Marie Mossé-Bastide écrit:

« La thèse latine n'est sans doute pas autre chose que la recherche de la réponse donnée par Aristote aux sophismes de Zénon ». <sup>229</sup>

Il est vrai que la critique de la puissance et de l'acte annonce un nouveau mode de division, une durée comme nombre, qui permet de dénouer l'aporie zénonienne dans *l'Essai*. En ce sens, on pourrait adhérer comme Jean Milet à l'idée de Rose-Marie Mossé-Bastide.

Mais dans la mesure où Bergson s'intéresse à *La Physique* d'Aristote sans jamais mentionner les passages qui concernent Zénon, on peut s'interroger sur la raison d'une telle absence, surtout si cette absence devrait avoir pour sens ultime d'être une invisible présence, comme nous le propose Rose-Marie Mossé-Bastide. Or, si on reste fidèle à notre hypothèse d'une durée comme nombre, il apparaît clairement que la thèse latine n'est sans doute pas autre chose que la recherche de la réponse donnée par Aristote à un problème central de *l'Essai*, à savoir la possibilité de concilier continuité, division et addition de la continuité au niveau du lieu (et non du temps pour une fois). Par conséquent, l'Achille se révèle comme un cas particulier, voire une illustration, de cette problématique, et Bergson a sans doute jugé bon de ne pas le traiter et de lui préférer l'étude directe et complète de la notion de lieu.

Rappelons qu'Aristote n'expose nullement dans sa résolution des paradoxes de Zénon sa conception du lieu, mais plutôt sa conception d'un mouvement purement continu et divisible seulement en puissance<sup>230</sup>. De la finitude cyclique du mouvement compris comme circulant sur un anneau, ou du fait que le lieu du mouvement est

<sup>229</sup> Rose-Marie Mossé-Bastide : *Bergson éducateur*, p. 28

<sup>230</sup> Cf. Chapitre 2

intérieur au mouvement lui-même et est ainsi la courbure circulaire du mouvement et non l'anneau sur lequel il circule, il n'est jamais question dans les passages sur les paradoxes. Aussi non seulement la notion de lieu reste absente de ces passages, mais même la notion de mouvement demeure incomplète. Bergson cherche donc moins la réponse aristotélicienne aux paradoxes de Zénon, qu'une réponse bien plus large qui concerne les rapports entre lieu et espace, c'est-à-dire le problème d'avoir à penser le lieu d'un corps sans avoir à briser la continuité de ses parties. Aristote y parvient effectivement en empêchant le mouvement d'acquiescer l'indéfini et l'extension qui menacent la continuité (puisqu'elles ne se définissent que mathématiquement pour Aristote, comme infini d'addition ou de soustraction). Mais il en paye le prix fort, à savoir l'impossibilité d'accorder en même temps un lieu aux parties et au tout qu'elles forment. Plus profondément, il renonce à percevoir dans les rapports d'inclusion autre chose que des juxtapositions de parties. Du point de vue bergsonien, il distingue insuffisamment l'inclusion spatiale et l'inclusion dans la durée (la pénétration).

Comme nous l'avons établi, faire de la durée une continuité pure, et de ses divisions et leur additivité autant de fictions, ne permet en rien de résoudre l'Achille. Cette réponse conviendrait mieux au continuisme d'Aristote, et on peut penser à juste titre qu'ainsi on aristotélise la durée bergsonienne. Or cette réponse nous donne l'impression de surcroît que Bergson énonce déjà cette réponse dans sa thèse latine, puisqu'effectivement le dynamisme aristotélicien semble très proche de celle-ci.

L'hypothèse d'une durée non numérique nous éloigne par conséquent non seulement de la signification originale de l'Achille chez Bergson mais aussi de sa thèse latine, et l'hypothèse d'une durée comme nombre, au contraire, nous restitue leur singularité: Bergson n'est pas Aristote, et Bergson ne se contente pas de transformer la puissance aristotélicienne en fiction de nos habitudes de pensée.

A la suite de son étude d'Aristote, Bergson se donne alors comme projet de résoudre un problème qui consiste à articuler une double contrainte: comment penser que des éléments d'un ensemble puissent avoir une position comme l'ensemble en a une, voire même des surfaces sommables, sans pour autant intégrer entre les éléments une discontinuité? Comment inclure, ajouter et diviser tout en se passant de toute juxtaposition?

## COMMENT BERGSON

### A-T-IL DÉCOUVERT LA DURÉE ?

Si on suit le récit donné par Bergson de sa propre découverte dans l'introduction à *La Pensée et le mouvant*, le jeune philosophe se rend compte dans un premier temps que la mesure du temps implique de rendre simultanés les instants relevés dans la représentation qu'on s'en donne. Cependant, il ne dit rien ensuite de l'infinité du nombre, et n'évoque pas sa conception du nombre. En résumé, Bergson a une première surprise: le temps scientifique simultanéise dans les équations tous les moments qu'il y symbolise. L'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme est alors ce qui suit et prolonge cet étonnement inaugural:

« Poser qu'un événement se produira au bout d'un temps  $t$ , c'est simplement exprimer qu'on aura compté, d'ici là, un nombre  $t$  de simultanités d'un certain genre. Entre les simultanités se passera tout ce qu'on voudra. Le temps pourrait s'accélérer énormément, et même infiniment : rien ne serait changé pour le mathématicien, pour le physicien, pour l'astronome. Profonde serait pourtant la différence au regard de la conscience (je veux dire, naturellement, d'une conscience qui ne serait pas solidaire des mouvements intra-cérébraux) ; ce ne serait plus pour elle, du jour au lendemain, d'une heure à l'heure suivante, la même fatigue d'attendre. »<sup>231</sup>.

Nous retrouvons le fait que le jeune Bergson étudie la notion de temps de la mécanique classique (et non le temps chez Spencer). Or c'est à travers cette situation privilégiée qu'il aborde cette notion, puisqu'il ne mentionne pas une étude générale du temps en mécanique, mais plutôt cette expérience de pensée. Aussi, soit sa conception du nombre n'a été élaborée qu'en un second temps, soit elle a commencé à l'être à partir de ce cas d'école. C'est pourquoi on peut se demander: a-t-il eu besoin d'établir l'infinité du nombre pour expliquer la raison pour laquelle une accélération universelle et uniforme (« Le temps pourrait s'accélérer énormément, et même infiniment ») échapperait aux mesures des scientifiques (« rien ne serait changé pour le mathématicien, pour le physicien, pour l'astronome »)?

Si on porte l'attention sur le fait que dans une équation le temps ne se symbolise plus par des droites mais par des nombres, il apparaît que l'intervalle qui sépare toujours deux simultanités est moins un intervalle figuré par des lignes qu'un intervalle

---

<sup>231</sup> P.M., p. 3



numérique. Par conséquent, il se révèle indispensable de dégager de toute idée de nombre toute forme d'unité si, comme le pense Bergson, l'intervalle entre deux simultanités pour le scientifique ne compte pas<sup>232</sup>.

En effet, si le nombre trois ne se décompose plus en une infinité d'éléments extérieurs les uns aux autres, mais en trois unités indivisibles, on peut envisager que le nombre trois se forme de trois continuités successives. En ce sens, le scientifique tiendrait compte dans ses équations de ce qui se passe entre les extrémités des intervalles, puisqu'un nombre deviendrait alors une succession de trois synthèses continues qui rassemblent tout ce qui se passe entre les extrémités des trois intervalles.

Ce faisant, Bergson doit se dégager de toute idée qu'un nombre pourrait posséder une quelconque forme d'unité, c'est-à-dire une quelconque capacité à synthétiser des éléments, pour considérer que la mesure du temps ne retient que les extrémités d'un intervalle numérique quelconque, et donc qu'il lui échappe toujours ce qui se produit entre ces extrémités.

C'est pourquoi la conception du nombre a dû se construire au travers de cette expérience qui nécessite non seulement la notion de simultanéité, mais aussi la notion de discontinuité pure du nombre, afin de penser l'absence de considérations pour l'intériorité des intervalles dans leur symbolisation numérique.

Or, comme nous l'avons montré, sans la notion d'infini le nombre se pense encore comme un multiple d'unités capable d'opérer des synthèses au niveau de ses unités. Seule la pulvérisation de toute notion d'unité dans la conception du nombre à partir de la notion d'infini en mathématique permet d'établir définitivement que, de part en part, le nombre ne possède aucune forme d'unité ou de dimension synthétique. Par conséquent, si on restreint pour l'instant la conception du nombre chez Bergson à l'établissement de la définition mathématique du nombre comme multiplicité pure, on peut en déduire que cette conception constitue une des premières découvertes de Bergson qui l'amène à conclure finalement que la relation entre les extrémités de tout intervalle de temps mesuré n'entre pas dans les équations. En d'autres termes, la durée comme forme synthétique propre à la temporalité de la conscience ne peut se dégager que si elle n'a plus aucune chance d'apparaître dans la notion de nombre.

Nous comprenons donc qu'à la découverte de la simultanéité des éléments du nombre mathématique succède non pas la découverte d'une simple discontinuité

---

<sup>232</sup> Cf chapitre I

comme on en trouve entre les unités d'une quantité, mais la découverte d'une discontinuité totale dans le nombre mathématique: discontinuité totale au sens strict du terme, dans la mesure même où ce nombre se révèle entièrement discontinu. Or, puisque nous savons que l'infinité du nombre participe à la découverte de la discontinuité pure du nombre mathématique, on peut en déduire que celle-ci participe à la deuxième surprise qui attend Bergson: l'intervalle ne compte pas du point de vue mathématique, c'est-à-dire le temps mathématisé est multiplicité pure.

Pour saisir toute l'importance de cette conception du nombre dans le cadre du problème posé par l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme, parcourons une nouvelle fois rapidement la résolution de ce problème.

Cette expérience de pensée soulève, en effet, deux questions: pourquoi les appareils de mesure ne détecteraient pas une accélération universelle et uniforme des vitesses de tous les mouvements de l'univers? Pourquoi la conscience y resterait néanmoins sensible?

Pour répondre à la première question, on souligne en général le fait que la mesure du temps est relative: pour évaluer une accélération ou une diminution, il faut un référentiel qui soit considéré comme stable.

Imaginons, par exemple, deux voitures qui roulent à la même vitesse. Si la première sert de référentiel pour estimer la vitesse de la seconde, alors du point de vue de la première voiture, la vitesse de la seconde est nulle. Pour qu'on considère que la vitesse de la seconde s'accroît, il faut que la seconde la dépasse. Cependant, nous n'ignorons pas que dans le cas d'une accélération universelle et uniforme, tous les éléments matériels de l'univers (y compris les appareils de mesure) augmentent leur vitesse. Cela revient ni plus, ni moins à dire que même si la seconde voiture accélère, elle accélère de la même manière que la première. Les deux voitures restent donc au même niveau, et du point de vue de la première, il ne s'est strictement rien passé. Et même si la seconde voiture dépasse la première, l'accélération mesurée ne traduit que la différence entre les deux voitures, elle n'exprime en rien l'accélération universelle et uniforme qui s'est produite (sinon on se rendrait effectivement compte que même la première voiture a accéléré, ce qui est impossible puisqu'elle fait office de référentiel).

Cette explication ne nécessite en aucun cas de considérer que le nombre est multiplicité pure. Il suffit simplement de noter la relativité de la mesure d'une vitesse: un objet accélère ou diminue relativement à un objet qu'on considère comme immuable.

Dès lors, pourquoi Bergson ne se contente-t-il donc pas de remarquer ce point ? Pourquoi remonte-t-il jusqu'au moment où le temps mathématisé élimine l'intervalle de temps selon lui ?

Il ne faut pas omettre que Bergson cherche la réponse à une autre interrogation : comment la conscience détecterait une accélération universelle et uniforme ? Or il n'existe que deux manières de répondre : soit la conscience est en elle-même un référentiel de plus qui échappe à l'accélération universelle et uniforme, soit la conscience est en partie solidaire de l'accélération, elle l'a subie comme les autres éléments de l'univers, mais sous une forme qui ne renvoie pas à une accélération telle qu'on la conçoit mathématiquement. Bergson a donc sans aucun doute tenté d'emprunter la seconde voie. Et c'est ce qui l'a amené à la durée.

Qu'est-ce que signifie précisément l'idée que la conscience n'est pas un référentiel ? Un référentiel qui sert à mesurer le temps se définit d'abord par la répétition d'un même mouvement (autrement dit une unité). Il suffit ensuite d'associer à chaque recommencement du mouvement une étape du mouvement qu'on mesure. Ainsi le mouvement mesuré se décompose en autant d'intervalles qui correspondent aux unités qui ne scandent pas en vérité le mouvement mesuré mais le mouvement qui sert à la mesure.

Cependant, pour qu'un tel phénomène soit possible, nous savons qu'il faut pouvoir reproduire cette opération en n'importe quel point de l'univers. Par conséquent il faut considérer qu'on peut toujours procéder ainsi. Autrement dit les unités qui scandent le mouvement qui sert à la mesure doivent pouvoir à leur tour être rapportées à d'autres unités qui scandent d'autres mouvements, de telle sorte qu'il n'existe plus de mouvement privilégié dont les divisions serviraient d'unités à tous les autres. Cela implique donc que ce qui intéresse et entre dans les équations, ce sont uniquement les simultanités observées entre le début d'un mouvement d'un appareil de mesure, et un moment d'un mouvement mesuré. On ne comptabilise donc pas des intervalles entiers, mais le nombre de fois que des simultanités se produisent et qui n'ont par définition aucune épaisseur temporelle.

En définitive, on ne dénombre que des associations d'instants de mouvements de durée nulle. Considérer qu'un temps dure trois secondes, c'est en vérité collecter trois coïncidences de durées nulles. C'est pourquoi Bergson n'a de cesse de répéter qu'on ne retient de l'intervalle que ses extrémités, c'est-à-dire les deux instants nuls qui le

délimitent, de telle sorte que ce qui compose tout ensemble mathématisé ne soit rien d'autre qu'une collection d'éléments de durée nulle (ou même d'étendue nulle). Énoncer cela revient exactement à dire que les éléments d'un nombre ne possèdent aucune épaisseur semblable à celle qu'on perçoit lorsqu'on se figure des unités. Nous comprenons par là même que tout nombre pour Bergson est multiple de zéro.

Sur ce point, le fait que Bergson s'intéresse à l'extrémité d'un intervalle le conduit à apporter au concept de nombre l'idée que non seulement le nombre est multiple de multiple (il n'existe aucune unité entre ses éléments, et chaque élément est lui-même un multiple d'éléments), mais multiple de zéro. En d'autres termes, dans la conception bergsonienne du nombre telle qu'il l'expose au début du second chapitre de *l'Essai*, Bergson évacue de l'idée de nombre toute forme d'unité, mais il ne se demande pas ce qui compose le nombre. Chaque nombre apparaît comme le multiple de multiple, de telle sorte qu'on a l'impression d'assister à une digression indéfinie qui repousse sans cesse la question de savoir ce qui compose tout multiple. Avec son étude de l'extrémité d'un intervalle, Bergson se voit obligé de prendre un élément d'un nombre qui n'est pas lui-même multiple, puisque l'extrémité d'un intervalle mathématique n'est pas un intervalle mathématique. En développant une telle thèse, Bergson se donne un élément mathématique qui n'est pas un multiple d'éléments, et qui ne peut pas être non plus une unité. Cet élément est donc nul, et représente, pour ainsi dire, l'élément ultime de toute division. Le nombre est multiple de multiple de multiple de... rien. Ou si on préfère, l'infinité mathématique se compose en dernière instance de zéros.

Dès lors, par distinction, de quoi se compose l'être de la conscience, si ce n'est d'êtres irréductibles à zéro, autrement dit dans le langage bergsonien d'actes incompressibles? L'incompressibilité bergsonienne doit se comprendre comme le contraire d'une compressibilité mathématique qui comprime l'unité au point qu'elle n'a plus d'épaisseur. C'est une épaisseur toujours maintenue, indivisible au sens où il est impossible de la réduire à néant.

Aussi, une accélération dans une conscience n'a plus du tout la même signification que pour un mathématicien: l'accélération pour une conscience désigne en effet la diminution du nombre d'actes incompressibles qu'elle a l'habitude d'accomplir entre deux moments donnés; l'accélération pour un mathématicien désigne la diminution du nombre de simultanités nulles entre deux moments donnés.

Nous sommes donc capable de saisir pour quelle raison l'expérience de pensée

d'une accélération universelle et uniforme a retenu l'attention de Bergson. En effet, une accélération universelle et uniforme n'échappe aux appareils de mesure sans pour autant échapper à la conscience que dans l'exacte mesure où elle entraîne la diminution des unités incompressibles sans pour autant entraîner la diminution des simultanés nuls. C'est pourquoi ce cas d'école a quelque chose d'instructif: il nous renseigne sur la différence entre les mathématiques et l'être des phénomènes conscients ; et cette différence n'est rien d'autre que celle qui sépare le zéro du un (si on entend par « un » autre chose que le fait de dénombrer un élément nul, comme c'est le cas par exemple en théorie des ensembles).

Pour autant, il ne suffit pas de distinguer multiple d'unités et nombre mathématique pour sortir de l'impasse. Il importe d'isoler tout autant durée et quantité. En effet la représentation commune d'une quantité recourt à l'espace. Les unités ne se pénètrent pas les unes dans les autres dans l'image qu'on s'en donne. Au contraire, elles occupent des positions disjointes (discontinuité entre les unités), et elles se juxtaposent (simultanéité des unités). Bergson se trouve donc contraint de proposer une nouvelle manière de penser le multiple d'unités sous peine de risquer à tout moment de rabattre la durée sur la quantité.

Si la conscience ressent l'accélération, alors elle doit pouvoir estimer d'une manière ou d'une autre le nombre d'unités de temps perdues suite à l'accélération. Aussi il faut inventer une façon pour la conscience d'estimer ce nombre d'unités sans réintroduire l'image d'une quantité qui perdrait une partie de ses unités, c'est-à-dire sans réintroduire l'espace.

C'est ici qu'émerge le concept de durée. Bergson doit réussir à proposer un type de distinction entre les unités qui ne conduit pas à les isoler les unes des autres, et une manière de les réunir ensemble qui ne revienne pas à les simultanéiser. Il se demande alors: pour quelle raison dois-je isoler deux éléments pour les distinguer? Et il comprend alors que cela n'a de sens que si les éléments sont absolument homogènes. On n'isole pas des unités pour éviter de les superposer dans une même image. On les extériorise parce que pour les distinguer on ne dispose plus que de la possibilité de leur conférer une position distincte dans l'espace ; leur ressemblance parfaite ne nous laisse pas d'autre choix.

Dès lors, la notion de différence qualitative permet à Bergson de proposer un nouveau mode de distinction qui ne nécessite pas de séparer les éléments à distinguer les

uns des autres. La distinction peut opérer dans la confusion pour ainsi dire. Et de la même manière, la réunion d'éléments hétérogènes n'oblige plus à les simultaniser, c'est-à-dire à supprimer l'impression qu'ils ont pour nous de se succéder. Chaque élément revêt sa qualité propre, comme une saveur. La distinction et la réunion n'obligent plus à éliminer les qualités singulières (qui les distinguent d'éléments absolument homogènes) et temporelles (qui les distinguent d'éléments pensés comme simultanés) des éléments distingués et réunis. En ce sens la notion de qualité donne la possibilité à Bergson d'opposer durée et quantité.

Elle lui permet même d'introduire une différence qualitative entre le tout et les éléments qui le forment, et ainsi de mettre fin à la distance qui semble nous tenir à l'écart des unités lorsqu'on se représente une quantité. La conscience, intérieure aux unités hétérogènes qu'elle rassemble et distingue qualitativement, ressent la perte de ses unités sous une forme confuse et non sous une forme chiffrée, car elle vit cette perte au lieu de la contempler. Elle en a l'intuition.

On se demandait au début de ce chapitre: comment Bergson a-t-il découvert la durée? Nous pouvons à présent conclure que la durée apparaît comme la solution apportée au problème suivant: comment la conscience ressent-elle une accélération sans avoir à homogénéiser et à extérioriser ses unités, ou à s'isoler de ses unités comme dans le cas d'une représentation quantitative d'une accélération? Et la réponse consiste à avoir recouru à de nouveaux modèles de pensée, empruntés à l'expérience immédiate, comme l'expérience d'une différence qualitative entre la droite et la gauche, ou entre plusieurs couleurs. En effet, à partir de l'image d'une nuance d'une même couleur (homogénéité qualitative), d'une mélodie (continuité et succession), et d'une émotion intense (intériorité), Bergson réussit à définir une durée comme nombre, un être pour la conscience, qui croît ou diminue sans se confondre avec une quantité.

C'est pourquoi seule l'hypothèse d'une durée comme nombre permet de mettre à jour le chaînon-manquant, à savoir le problème et la réponse qui justifient l'abandon d'une approche mécanique et mathématique du temps au profit d'une approche intuitive. Bergson ne rompt pas avec la rationalité lorsqu'il se tourne vers la durée comme nombre. Au contraire, c'est pour solutionner un problème philosophique qu'il s'attache à elle. Il dénoue ainsi ce qu'Aristote n'avait pu dénouer en son temps, à savoir l'impossibilité de penser ensemble continuité et division du mouvement. C'est cela

qui fait la hauteur de cette « haute philosophie »<sup>233</sup> qu'il entrevoit à Angers, au milieu de « la besogne »<sup>234</sup> qu'on lui confie dans cette ville, à laquelle il ne peut donc accorder le temps que cette découverte mériterait « la mort dans l'âme »<sup>235</sup>, et qu'il développera enfin plus librement<sup>236</sup> quand il sera affecté à Clermont-Ferrand.

En résumé, la philosophie bergsonienne doit d'abord se comprendre comme un dépassement du dynamisme aristotélicien, de son continuisme qui nous force à percevoir dans toute décomposition du mouvement (ou dans toute forme d'augmentation ou de diminution) la marque de la discontinuité. La découverte de la durée n'est rien d'autre que ce dépassement qui se joue à partir de cette situation privilégiée qu'est l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme. Mais ce dépassement ne s'entend que si on reconnaît la légitimité de cette hypothèse qui nous surprend encore: la durée bergsonienne est un nombre.

Toutefois, ne pourrait-on pas supposer que Bergson, par la suite, a renoncé à attribuer à la durée une dimension numérique? Dans les passages de *l'Essai* qui n'appartiennent pas, à proprement parler, à l'origine de ses réflexions, et dans les ouvrages qui suivent, ne retrouvons-nous pas plutôt une durée purement qualitative, dépourvue de grandeur et de dimension additive ou soustractive?

A travers l'analyse de la notion d'intensité dans *l'Essai*, de la figure du cône dans *Matière et mémoire*, et de l'exemple de la fonte du morceau de sucre qu'on retrouve dans *L'Evolution créatrice* et dans *La Pensée et le mouvant*, nous allons à présent parcourir l'ensemble des livres de Bergson. Cette trois analyses successives doivent nous permettre de montrer que la durée reste un nombre dans l'ensemble de son œuvre. De plus, nous allons voir que sans l'hypothèse de la durée comme nombre, des notions indispensables à la compréhension de la philosophie bergsonienne, comme celles d'intensité, de degré, de rythme, s'avèrent inintelligibles.

Enfin, les résultats de ces trois chapitres jouent un rôle fondamental dans la dernière partie. En effet, nous nous appuierons sur eux pour établir que la durée possède une dimension morale dès le commencement de la philosophie bergsonienne (chapitre 5), et que le dépassement de la confusion deleuzienne entre la dilatation et la

<sup>233</sup> Bergson in *Henri Bergson et Albert Khan, correspondances*, p. 61

<sup>234</sup> *Ibid*, p. 62

<sup>235</sup> *Ibid*, p. 68

<sup>236</sup> « J'ai infiniment plus de liberté que je n'en avais à Angers » *Ibid*, p. 68

détente (chapitre 6 et 7) offre la possibilité de définir correctement le concept d'élan vital (tension-détente), c'est-à-dire ni plus ni moins que le concept qui porte en lui-même la signification de la vie, autrement dit la réponse au problème principal de ce travail.



# Partie II

LA DURÉE COMME NOMBRE  
DANS LA SUITE DE L'ŒUVRE  
ET LES ESQUISSES D'UNE  
DURÉE COMME MORALE

# Chapitre 5

L'INTENSITÉ ET L'ART,  
DES NOTIONS MORALES.

Dans le premier chapitre de *l'Essai*, Bergson s'intéresse au fait que nos sensations et nos émotions paraissent diminuer ou grandir: une joie plus ou moins puissante, une tristesse plus ou moins accablante, un sentiment d'effort musculaire plus ou moins important, etc. Bergson accompagne ces descriptions de nombreuses critiques à l'égard de toute tentative d'interprétation de ces intensités comme des grandeurs intensives, ou qui les modélise à l'aide des mathématiques (psychophysique).

Doit-on en déduire qu'il faut réduire ces variations d'intensité à des changements purement qualitatifs? Deux sensations d'intensité inégale n'auraient-elles entre elles qu'une différence de qualité, comme on en trouve entre deux couleurs?

Dans sa thèse de doctorat, Jean Jaurès reproche à Bergson de réduire l'intensité de la sensation à de la qualité pure:

« Il y a dans la doctrine de Bergson, malgré toute son ingéniosité, un cercle vicieux. Oui, si chacun des états de notre âme est purement qualitatif, si l'amour du pouvoir ou de la fortune, ou de la gloire, ou de la pensée, ou de l'action est en nous une qualité pure sans quantité, je ne sais quelle forme idéale, il est certain qu'en ajoutant dans notre âme forme à forme, état à état, on n'obtiendra qu'une forme, un état, une qualité pure sans quantité. Mais c'est là précisément le problème (...) »<sup>237</sup>

Cependant, on peut se demander si cette critique de Jaurès est légitime. En effet, elle suppose que Bergson aurait réduit l'intensif à du qualitatif dans le premier chapitre de *l'Essai*. Or, est-ce effectivement le cas? La question mérite d'être soulevée.

Il est vrai que le texte bergsonien nous invite, le plus souvent, à ne pas assimiler l'intensité à un nombre. Mais on constate dans de nombreux passages qu'il décrit l'intensif comme s'il s'agissait d'un état possédant un certain nombre d'éléments. Lorsque Bergson écrit en particulier qu'une émotion se forme d'états élémentaires,

<sup>237</sup> Jaurès: *De la réalité du monde sensible*, p. 151

la durée apparaît alors naturellement comme le multiple d'unités. Elle se rapproche ainsi de la notion de nombre. Mais on ressent une certaine gêne à la considérer de cette façon.

François Heidsieck rapporte que Paul Kucharski, dans un article sur Bergson, a recensé les différents passages du premier chapitre de *l'Essai* dans lesquels Bergson présente l'intensité comme le multiple d'unités élémentaires. A partir de ces extraits, il a reproché à Bergson d'avoir spatialisé la durée, ce qui entraîna une controverse avec le bergsonien Gilbert Maire:

« P. Kucharski observe "que c'est là de la conscience qui est déjà réfractée dans l'espace" ; il reproche à Bergson de ne pas postuler l'identité substantielle du moi et, en définitive de fonder la "durée" sur la notion d'état de conscience élémentaire, héritée de l'associationnisme auquel il demeure plus attaché qu'il ne le croit: "la théorie bergsonienne de la "durée pure et vraie" s'appuie donc, en toute dernière analyse, sur la notion d' "état simple" ou d' "élément" de conscience, et par suite, sur celle de la multiplicité de ces états". C'est lire Bergson de fort méchante humeur, et condamner l'esprit de la doctrine en arguant de la lettre, hâtivement interprétée. "Comment ne point juger la notion d'état de conscience employée par Bergson, rétorque G.Maire, sur l'usage qu'il en fait et qui conduit à la ruiner? Comment bâtir toute une critique sur une expression prise au pied de la lettre et sans souci de son emploi?<sup>238</sup> »

Pourtant le fait d'avoir pris les expressions de « nombre » et « d'état élémentaire » à la lettre ne relève pas nécessairement d'un contresens selon nous. Paul Kucharski a donc tout à fait le droit d'opter pour ce dynamisme d'inspiration aristotélicienne qui refuse à tout être en mouvement la possibilité de se décomposer autrement que virtuellement, et d'opposer cette conception formelle à celle de Bergson<sup>239</sup>. Mais il doit alors répondre aux apories mêmes que soulève un pur continuisme, et que la durée

<sup>238</sup> François Heidsieck: *Henri Bergson et la notion d'espace*, pp. 94-95

<sup>239</sup> « La théorie bergsonienne de la « durée pure et vraie » s'appuie donc, en toute dernière analyse, sur la notion d' « état simple » ou d' « élément » de conscience, et, par suite, sur celle de la multiplicité de ces états. Si on remarque cependant que cette notion est une pure fiction de l'esprit (...) que, pour tout dire, elle est, en un sens, artificielle, on accordera que ce caractère sera propre à tout ensemble formé avec de tels éléments ou états, et entachera aussi bien la multiplicité intérieure, scientifiquement analysée, qui se déploie dans l'espace, que cette autre multiplicité plus profonde dont les « parties » se pénètrent et constituent la « durée » au sens proprement bergsonien » Paul Kucharski: « Sur le point de départ de la philosophie bergsonienne » in *Archives de Philosophie*, n°17, cahier I, p. 66

bergsonienne dénoue si on l'interprète comme un nombre non spatial. En particulier on peut s'interroger sur la manière dont un être qui ne se décompose pas pourrait produire une variation d'intensité: si rien dans l'être d'une émotion n'augmente ou ne diminue réellement, comment l'intensité de cette émotion naît-elle à la surface de notre conscience?

Mais ce débat ne nous concerne pas. François Heidsieck, à raison, loue Paul Kucharski d'avoir soulevé la question de l'interprétation de ces passages qui semblent entrer en contradiction avec ce que Bergson n'a de cesse de répéter: la durée n'est pas une quantité, la durée n'est pas un nombre mathématique.

« Cependant P. Kucharski a attiré à bon droit l'attention sur les textes que nous avons cités. La qualité apparaît à Bergson comme multiplicité, plus ou moins confusément nombrable. Si l'on insiste sur cette confusion, on obtient l'hétérogénéité qualitative, aperçue au second chapitre dans la durée vraie. L'espace, et non pas le nombre, constitue l'antithèse de la qualité chez Bergson. L'hétérogénéité énumère des qualités, et ne dénombre pas des morceaux d'espace. Ainsi, comme nous le vérifierons plus loin, la notion de nombre semble un de « ces intermédiaires (...) frappés d'un statut d'existence moindre ». Elle est attirée soit vers l'espace qui la pénètre de ses caractères propres, soit vers la qualité ; dès lors, inapte au calcul, elle ne mérite plus ce nom de nombre, que Bergson lui donne pourtant dans les passages relevés par P. Kucharski. Ainsi la notion d'intensité psychologique et la notion de nombre ont leurs destins liés. Dénier l'intensité psychologique, c'est repousser le nombre du côté de l'espace (...) »<sup>240</sup>

On remarque dans cet extrait que François Heidsieck s'approche de très près de notre hypothèse d'une durée comme nombre. Mais malheureusement pour nous, il n'approfondit pas la raison pour laquelle la notion de nombre peut être compatible avec la notion de durée chez Bergson (« L'espace, et non pas le nombre, constitue l'antithèse de la qualité chez Bergson »). A vrai dire, il ne désigne qu'un seul critère de différence: le fait que les unités d'une durée sont hétérogènes par opposition à l'homogénéité spatiale (« L'hétérogénéité énumère des qualités, et ne dénombre pas des morceaux d'espace. »).

Or il ne suffit pas d'établir que les unités de la durée ne se ressemblent pas pour formuler l'hypothèse d'une durée comme nombre. Il faut expliquer de quelle manière ce qui diffère peut néanmoins en même temps se ressembler et former ainsi autant

---

<sup>240</sup> François Heidsieck: *Henri Bergson et la notion d'espace*, p. 95

d'« unités » (on peut invoquer l'image de plusieurs nuances d'une même couleur par exemple) ; mais surtout, il importe de définir l'additivité de telle sorte qu'une durée comme nombre puisse augmenter ou diminuer sans pour autant impliquer une représentation spatiale. De plus, on ne voit pas bien ce que l'image d'une confusion vient régler (« La qualité apparaît à Bergson comme multiplicité, plus ou moins confusément nombrable. Si l'on insiste sur cette confusion, on obtient l'hétérogénéité qualitative ») On ne pourrait en effet considérer qu'on définit dans la durée une addition, en commençant par définir celle-ci dans l'espace puis en noyant ensuite ses éléments les uns dans les autres.

Par conséquent souligner simplement que la durée est une multiplicité d'éléments hétérogènes et confus reste insuffisant pour saisir la dimension numérique de la durée que François Heidsieck a néanmoins l'audace et le mérite de relever (« La qualité apparaît à Bergson comme multiplicité, plus ou moins confusément nombrable. »).

La notion d'intensité chez Bergson intéresse directement notre problématique. Une nouvelle fois nous trouvons l'occasion de vérifier notre hypothèse d'une durée comme nombre à partir d'un problème interprétatif. Ce dernier est le suivant: comment une sensation plus intense qu'une autre apparaît-elle? Il reste à vérifier si, comme nous l'entrevoions déjà, Bergson l'explique par le nombre d'unités psychiques qui augmentent à la lettre au sein de la sensation, et non uniquement par un changement purement qualitatif comme l'implique l'hypothèse contraire à la nôtre.

Toutefois la notion d'intensité ne nous intéresse pas que pour cette raison. Jusqu'à présent, nous nous sommes limités aux origines de la philosophie bergsonienne. Or si nous souhaitons établir que la durée est un nombre, on se doit de le montrer pour l'ensemble de l'œuvre. Par conséquent, même si on peut commenter la totalité des passages où Bergson évoque la durée, on se doit d'en interpréter les plus emblématiques. Néanmoins la description de l'intensité de nos états de conscience appartient au premier chapitre du premier livre de Bergson. Ne devrions-nous pas la classer dans les origines de la philosophie bergsonienne?

A la suite de Frédéric Worms, il faut noter que l'analyse de l'intensif représente une des premières « applications »<sup>241</sup> de la notion de durée. Même si elle se situe au début de l'ouvrage, elle dépend de la distinction entre la durée et l'espace qui s'éclaircit dans

---

<sup>241</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 53

le second chapitre<sup>242</sup>. De plus Bergson reconnaît dans son avant-propos la fonction plus pédagogique que fondatrice du premier chapitre, et relance la question de la distinction entre deux types de multiplicité (la durée et l'espace) à la fin du premier chapitre, comme si ce dernier pouvait se lire à partir du second. Par conséquent nous pouvons étudier la notion d'intensité chez Bergson comme une notion postérieure à sa découverte de la durée et qui résulte de cette découverte. Nous nous éloignons donc ainsi de ses premières réflexions pour explorer plus en aval les premiers développements de son intuition d'origine. On remarque aussi que Bergson délaisse complètement le domaine de la mécanique classique et du numérique pur pour celui de la psychologie. Nous nous projetons à présent dans un domaine distinct de ceux à l'origine de sa pensée qui relèvent plutôt de la mathématique et de la physique. Cela confirme une nouvelle fois l'idée que nous avons quitté les rivages et que nous nous enfonçons maintenant dans les terres du continent bergsonien.

Il reste trois dernières raisons qui justifient le choix de ce sujet. Tout d'abord nous allons essentiellement nous tourner vers l'étude des sentiments profonds, ceux qui paraissent à Bergson les plus étrangers au corps et qui par conséquent n'occupent aucune surface corporelle. En ce sens, ces sentiments se présentent comme les moins susceptibles de s'apparenter à des grandeurs ou à des nombres. Ils semblent donc s'opposer le plus à notre hypothèse. C'est pourquoi ne pas les étudier dans le détail masquerait une difficulté qui nous concerne directement. Ensuite si nous avons déjà croisé la dimension numérique à travers la sensation d'accélération, nous n'avons pas encore pu étudier la sensation en tant que telle ; il se pourrait que les relations entre la dimension qualitative et numérique de la durée se révèlent beaucoup plus riches.

Mais le plus important n'est pas là pour nous. L'hypothèse d'une durée comme nombre ne nous permet pas uniquement de dénouer des problèmes interprétatifs, ou d'approfondir seulement cette notion de durée comme nombre. Nous allons montrer qu'elle facilite l'analyse précise du texte bergsonien, et qu'elle offre la possibilité de dévoiler un aspect de la durée qui était passé relativement inaperçu : à savoir sa dimension morale. En effet, n'attribue-t-on pas plutôt l'inscription de la morale dans l'être même de la durée au dernier ouvrage de Bergson ? Il est vrai que Bergson avant *Les Deux sources* affirme ici et là la supériorité du point de vue du moraliste sur celui du philosophe ou de l'artiste. Mais c'est une chose de considérer la tâche morale plus

---

<sup>242</sup> *Ibid*, p. 34 et s.

noble, c'en est une autre de décrire la psyché humaine comme dotée fondamentalement d'une attention amicale pour le vécu d'autrui. Avant même de s'ouvrir sur le monde matériel dans *Matière et mémoire*, la durée individuelle et vécue semble reliée au devenir des autres personnes. C'est cette conscience sympathiquement préoccupée du contenu des autres consciences que notre hypothèse d'une durée comme nombre nous dévoile plus aisément. En effet, comme nous allons le montrer à recourant utilement à notre hypothèse, l'analyse des sentiments profonds n'est rien d'autre qu'une exposition progressive du fonctionnement d'une psyché humaine essentiellement animée par sa relation aux autres consciences. Ajoutons qu'il faut ne pas perdre de vue dès à présent que chaque description de la structure d'un sentiment par Bergson constitue une sorte de prétexte pour présenter une nouvelle pièce de ce fonctionnement, et ne forme pas véritablement un objet d'étude à part entière. Par conséquent, il importe de commenter cette analyse dans son ensemble, en respectant l'ordre proposé par Bergson, et de dégager le mouvement propre à cette analyse, qui a ici pour particularité de se construire au fur et à mesure. C'est à l'issue de ce cheminement que la nature de la conscience peut effectivement nous apparaître, du moins telle que Bergson la pense au début de *l'Essai*.

## 5.1

### LA PASSION

« Par exemple, un obscur désir est devenu peu à peu une passion profonde. Vous verrez que la faible intensité de ce désir consistait d'abord en ce qu'il vous semblait isolé et comme étranger à tout le reste de votre vie interne. Mais petit à petit il a pénétré un plus grand nombre d'éléments psychiques, les teignant pour ainsi dire de sa propre couleur ; et voici que votre point de vue sur l'ensemble des choses vous paraît maintenant avoir changé. »<sup>243</sup>

On le remarque dans cet extrait, pour devenir une passion profonde, le désir doit se mélanger à de plus en plus d'éléments qui apparaissent plus ou moins confusément à la surface de notre conscience (« il a pénétré un plus grand nombre d'éléments psychiques »). Ce désir colore alors chaque élément pénétré « de sa propre couleur ». Ainsi chaque élément devient une nuance de ce désir, jusqu'au moment où sous l'effet

---

<sup>243</sup> *D.I.*, p. 6

de l'augmentation du nombre de ces nuances, l'état de conscience change d'aspect global, comme si l'augmentation conduisait au franchissement d'un seuil qualitatif (« et voici que votre point de vue sur l'ensemble des choses vous paraît maintenant avoir changé. »).

La conscience ne ressent donc pas seulement un accroissement du nombre de nuances. Cet accroissement finit par se traduire par une modification qualitative de l'impression globale. Mais cette altération purement qualitative se réalise au moyen d'une variation numérique de la masse d'éléments pénétrés par le désir. Autrement dit, la variation qualitative se produit grâce à une variation du nombre d'éléments ; ces deux types de variations interagissent dans la durée.

On constate donc qu'il n'existe pas uniquement dans une durée des variations numériques et qualitatives de ses parties. Ces variations élémentaires aboutissent à des franchissements de seuil au niveau global. L'ensemble qualitatif ne se réduit pas à ses parties même si elles sont qualitatives. Il dispose d'une qualité propre produite par le mélange de ses éléments. Et cette qualité se modifie lorsqu'en profondeur les différents éléments qui la composent s'altèrent en nombre suffisant. Par conséquent même si nous n'expérimentons qu'un changement global d'impression à la surface de notre conscience, ce dernier ne se réalise que parce qu'il s'accompagne en profondeur d'un certain nombre de variations qualitatives semblables (les qualités deviennent les nuances d'un même désir).

« Quand on dit qu'un objet occupe une grande place dans l'âme, ou même qu'il y tient toute la place, on doit simplement entendre par là que son image a modifié la nuance de mille perceptions ou souvenirs, et qu'en ce sens elle les pénètre, sans pourtant s'y faire voir. Mais cette représentation toute dynamique répugne à la conscience réfléchie, parce qu'elle aime les distinctions tranchées, qui s'expriment sans peine par des mots, et les choses aux contours bien définis, comme celles qu'on aperçoit dans l'espace. Elle supposera donc que, tout le reste demeurant identique, un certain désir a passé par des grandeurs successives : comme si l'on pouvait encore parler de grandeur là où il n'y a ni multiplicité ni espace! »<sup>244</sup>

On retrouve dans cet extrait la critique que professe Bergson à l'encontre d'une représentation spatiale de la passion. La passion se penserait adéquatement comme une synthèse psychique du nombre de plus en plus importante d'éléments hétérogènes

---

<sup>244</sup> *Ibid*, p. 7



mais pénétrés par un même désir, si « la conscience réfléchie » ne préférerait pas ajouter le désir initial à lui-même. Selon Bergson, cette dernière conçoit l'intensité comme une quantité d'éléments homogènes dont l'unité serait le désir d'origine. Ainsi la passion pour elle se réduit à une pure variation quantitative d'éléments identiques (qu'il faut alors séparer dans un espace idéal pour les distinguer) alors que dans la passion telle que nous la vivons, il ne se manifeste pas le moindre espace ou la moindre multiplicité apparente (« ni multiplicité, ni espace ! »).

Par le terme de multiplicité, Bergson n'évoque pas ici seulement des multiplicités propres à l'espace. Il ne se contente pas de souligner que la passion ne s'apparente pas à une multiplicité spatiale. Il indique aussi qu'elle ne ressemble pas plus au niveau global à une multiplicité qualitative. En effet, les éléments dans la passion fusionnent au point de tous s'effacer dans l'émotion qu'ils forment. En ce sens la passion ressemble moins à une mélodie qu'à l'image du rouge dans laquelle les vibrations se condensent sans s'y rendre visibles. Elle se pense à l'image d'une ambiance, et non à l'image d'un tableau dont les multiples parties restent apercevables.

Bergson distingue donc deux types de multiplicités au sein de la durée : celles dans lesquelles tous les éléments qui les composent demeurent visibles, et celles dans lesquelles uniquement une partie des éléments se rendent visibles.

Selon nous, Bergson s'intéresse à des sentiments profonds parce qu'ils ne donnent pas l'impression à la surface de la conscience de se composer d'éléments : leur multiplicité n'est donc pas apparente, et en ce sens, elle offre une image de l'intensif plus fidèle à l'idée que les unités hétérogènes qui se mêlent dans la sensation n'ont pas besoin de l'espace pour se distinguer ; la distinction se réalise même au cœur de la sensation la plus confuse car les unités conservent leur singularité. Elles n'ont donc pas besoin d'acquiescer chacune une position distincte.

De même, pour penser le désir, il devient inutile de se donner l'image de plusieurs nuances d'une même couleur qui occuperait une certaine position dans le temps par rapport aux autres. Cette représentation quasi-quantitative du désir conserve l'hétérogénéité des unités, mais réintroduit l'espace en séparant ces unités dans un temps discontinu. Bergson cherche à tout prix à évacuer de la notion d'ensemble l'idée que, dans toute différenciation des éléments d'un ensemble, le fait d'attribuer une position à ces éléments s'avère indispensable. Il souhaite montrer qu'à partir de certaines expériences dépourvues en apparence de toute forme de multiplicité on peut penser

la distinction entre les éléments des expériences sur un modèle dans lequel la position des éléments n'apparaît pas, et ainsi définir l'intensité sans employer l'image d'une juxtaposition.

De cette façon une augmentation d'intensité ne se manifeste pas à la surface d'une conscience sous la forme d'une multiplicité ou d'une quantité même constituée d'unités qualitatives (comme l'addition dans la durée des pas d'Achille) mais sous la forme d'une impression globale dont les éléments demeurent imperceptibles. Comme le rappelle Frédéric Worms:

« l'essence de chaque état isolé consiste (...) à cesser de présenter un aspect isolé pour se révéler à travers le changement du tout dont il fait partie. »<sup>245</sup>.

Nous n'avons pas l'impression que le désir a pénétré un nombre de plus en plus grand d'éléments, nous avons l'impression qu'il a pénétré l'état de conscience au niveau global, comme si l'état de conscience à son tour avait fini par devenir lui aussi une nuance de ce désir. En ce sens, c'est au moment où l'état de conscience paraît à son tour devenir une nuance de ce désir que le désir franchit un seuil, se transforme en une passion, et se présente sous cette forme nouvelle et plus intense à notre conscience.

Bergson réussit donc à décrire l'augmentation du nombre des pénétrations par le désir d'éléments psychiques sans avoir besoin de faire constater par la conscience cette augmentation, puisque le changement de seuil suffit à l'informer. C'est pourquoi le résultat de l'addition propre à la durée ne se manifeste pas sous la forme de nombres ou d'images de multiplicités même inscrites dans la durée, mais sous la forme d'une variation globale, d'un changement d'atmosphère.

Dans la durée et dans le cas de l'intensité, les variations numériques s'expriment sous la forme de variations qualitatives. Mais dire qu'elles s'expriment sous cette forme n'implique nullement leur inexistence. Au contraire, d'où viendrait la sensation d'un désir plus grand si rien n'augmentait dans une durée, si la passion n'émergeait pas d'une contamination par ce désir d'un nombre suffisant d'éléments psychiques?

Notre hypothèse nous permet donc de rendre compte de l'émergence de la passion comme phénomène global à partir de modifications locales en nombre de plus en plus important. Si on ne recourt pas à notre hypothèse, alors il ne reste plus que d'un côté un désir incapable de colorer « de plus en plus » d'éléments et d'un autre une passion

---

<sup>245</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 53

qui résulte de la pénétration directe par ce désir de l'état de conscience au niveau global, comme si le désir pouvait envahir et modifier d'un coup cet état.

Mais si on explique ainsi la variation qualitative, on neutralise toute possibilité d'établir une quelconque durée entre le moment où le désir reste encore isolé de l'ensemble et le moment où il le pénètre suffisamment, et devient par là même une passion. De cette façon aucun envahissement n'explique la variation qualitative. On saute qualitativement, mais on ignore de quelle façon on passe du désir à la conscience de ce désir.

En effet soit on suppose qu'il y a à la lettre « de plus en plus » de pénétrations par le désir d'éléments de l'état de conscience, soit on renonce à toute idée de plus et de moins, c'est-à-dire à toute dimension numérique dans la durée. Il devient alors impossible d'expliquer le franchissement d'un seuil qualitatif par une progression. Le changement se présente au mieux comme un bond qualitatif semblable au passage d'une couleur primaire à une autre dont on ignore la mécanique.

De plus, quel sens pourrait avoir les formulations suivantes si on exclut toute dimension numérique dans la durée ?

« son image a modifié la nuance de mille perceptions ou souvenirs »<sup>246</sup> ; « il a pénétré un plus grand nombre d'éléments psychiques »<sup>247</sup> ; « une certaine qualité ou nuance dont se colore une masse plus ou moins considérable d'états psychiques »<sup>248</sup> ; « au plus ou moins grand nombre d'états simples qui pénètrent l'émotion fondamentale »<sup>249</sup>

Si on maintient l'idée d'une durée non numérique, on se voit obliger d'attribuer à ces expressions un sens métaphorique (dont on ignore précisément ce qu'il peut vouloir signifier). Mais l'hypothèse d'une durée comme nombre, dans la mesure où elle distingue suffisamment le nombre dans la durée, la quantité, et le nombre mathématique, nous permet de prendre ces expressions à la lettre sans avoir à soupçonner Bergson de se contredire. C'est pourquoi elle offre la possibilité au commentaire de demeurer au plus proche du texte brut, et de saisir avec précision tous les rouages d'un changement qualitatif de notre expérience.

Le désir colore de plus en plus d'états élémentaires qui composent nos états de

---

<sup>246</sup> *D.I.*, p. 7

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 6

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 6

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 6

conscience. Il les transforme en autant de nuances d'une même couleur, jusqu'au moment où le nombre de nuances étant suffisant grand, l'état de conscience total, qui résulte de la pénétration de tous ses états élémentaires, semble lui aussi devenir une nuance de cette couleur. C'est ainsi que l'invisible devient visible, qu'un désir d'abord imperceptible devient une authentique passion.

## 5.2

### L'ESPÉRANCE

« Ce qui fait de l'espérance un plaisir si intense, c'est que l'avenir, dont nous disposons à notre gré, nous apparaît en même temps sous une multitude de formes, également souriantes, également possibles. Même si la plus désirée d'entre elles se réalise, il faudra faire le sacrifice des autres, et nous aurons beaucoup perdu. L'idée de l'avenir, grosse d'une infinité de possibles, est donc plus féconde que l'avenir lui-même, et c'est pourquoi l'on trouve plus de charme à l'espérance qu'à la possession, au rêve qu'à la réalité. »<sup>250</sup>.

Observons tout d'abord que la conscience se représente l'avenir sous une « multitude de formes ». L'avenir n'a donc rien d'une idée abstraite dont on ne peut avoir une quelconque intuition. La conscience imagine diverses situations (un travail intéressant, une famille heureuse, etc.), et chacune de ces situations constitue ce que Bergson nomme « une forme » de l'avenir.

Chaque forme ne se désire pas de la même manière (« la plus désirée d'entre elles »). Par exemple, l'image d'une famille épanouie peut plus nous ravir que celle d'une carrière réussie. Mais dans tous les cas ces situations partagent deux points communs: elles se présentent toutes à la conscience comme agréables et réalisables (« également souriantes, également possibles »). En effet que peuvent avoir d'égal des formes qui sont inégalement désirées, si ce n'est leur caractère « souriant » et « possible »? L'adverbe « également » ne désigne donc pas ici une égalité entre deux nombres de « souriants » ou de « possibles », mais le fait que toutes ces diverses formes apparaissent au final à la conscience comme les nuances d'une même couleur: le fait d'être un avenir radieux.

Mais pourquoi une forme nous sourit-elle? Comment ce qui n'est au début qu'une

---

<sup>250</sup> *Ibid*, p. 7

simple situation imaginaire devient une situation qui nous fait envie, ou inversement, comment ce qui nous fait envie se présente sous forme de situations imaginaires ? Le texte nous apprend simplement qu'une forme nous sourit parce qu'elle est désirée. Autrement dit Bergson ne nous dit rien du mécanisme qui pousse le désir à s'actualiser dans une forme, ou qui pousse la forme à être le théâtre d'un désir. Néanmoins, il nous précise ainsi qu'une forme désirée contient nécessairement l'image d'une situation et le désir de cette situation à des degrés divers. On peut donc en déduire qu'une forme est d'autant plus désirée qu'un certain nombre d'unités psychiques qui inclinent vers cette forme la pénètrent. Toute la question est alors de déterminer de quelle manière un désir pénètre une forme.

Dans la passion, le désir contamine les états élémentaires qui composent l'état de conscience. Si on transfère ici cette idée, pour qu'une situation soit plus ou moins désirée, il faut qu'un nombre suffisant d'états élémentaires, qui composent l'état de conscience dans lequel apparaît la situation, soient contaminés par un désir (ou plusieurs). Pour le dire autrement, le désir colore les différents éléments qui composent l'image de la situation comme ensemble conscient. Pour Bergson, écrire qu'une forme est plus ou moins désirée, cela revient à considérer que la forme, comme tout état de conscience, se divise en états élémentaires, et qu'un désir pénètre un nombre suffisant de ces états, exactement comme dans le cas d'une passion.

Nous savons à présent que l'intensité d'une forme désirée est le nombre d'états élémentaires de l'image colorés par un désir. Les unités sont donc ici semblables à celles d'une passion: ce sont les éléments de l'état de conscience pénétrés par un désir. Et ceci n'a rien d'étonnant puisque nous nous sommes servis du passage sur la passion pour comprendre celui sur l'espérance. Mais doit-on en déduire pour autant que l'espérance varie en fonction du nombre d'états élémentaires qu'un désir pénètre ? Si tel est le cas, on ne discerne plus très bien la différence entre la passion et l'espérance. L'espérance devient ainsi une sorte de passion rêvée.

Si on serre de près le texte, on doit d'abord partir du fait que Bergson écrit que l'idée de l'avenir se compose d'une « infinité de possibles », chaque possible désignant une forme désirée. Dès lors l'unité qui compose l'espérance semble être pour le moment une forme désirée. Ainsi plus la conscience se donne d'images d'un avenir radieux dans un même état de conscience, sous une forme plus ou moins confuse, plus le sentiment d'espérance s'intensifie.

L'espérance constitue donc un état de conscience qui se compose d'unités (les formes désirées ou possibles) qui se divisent elles-mêmes en d'autres unités (les éléments de la forme pénétrés par un désir). Mais il ne faudrait pas croire pour autant que l'unité de l'espérance est l'unité la plus petite. Sinon cela voudrait dire que la durée n'est pas indivisible, c'est-à-dire que la somme des unités qui forment une unité plus large équivaut à cette unité. Or comme le rappelle le paradoxe de Zénon, dans la durée les unités ne sont pas des unités quelconques. Par conséquent si la conscience est un acte qui se divise en actes qui rassemblent eux-mêmes d'autres actes, il n'existe pas plus la possibilité de réduire l'acte total aux parties, que les parties aux éléments.

En résumé, le sentiment d'espérance ne se réduit pas aux formes désirées qui le composent, chaque forme désirée ne se réduit pas aux états élémentaires colorés par un désir, et le sentiment d'espérance ne se réduit pas aux états éléments colorés par un désir. En ce sens le sentiment d'espérance ne possède pas le même être qu'une passion. Il dispose pour ainsi d'un plan de plus, d'un plan intermédiaire entre les unités les plus basses (les éléments colorés par un désir) et le sentiment global qui résulte non pas de la réunion de ces unités, mais de la réunion de réunions de ces unités.

La conscience peut donc porter son attention sur des unités qualitativement différentes (un état élémentaire coloré par un désir diffère d'une forme désirée), mais elle peut aussi être capable d'actes d'attention différents, simultanés et combinés qui permettent d'élaborer le sentiment d'espérance. La conscience porte l'attention sur les éléments de l'image de l'avenir colorés par le désir, ce qui lui permet de créer des formes plus ou moins désirables de l'avenir ; et « en même temps » elle dirige son attention vers ces formes désirables, ce qui lui offre la possibilité de vivre un sentiment d'espérance plus ou moins intense.

### 5.3

#### LA JOIE

« La joie intérieure n'est pas plus que la passion un fait psychologique isolé qui occuperait d'abord un coin de l'âme et gagnerait peu à peu de la place. A son plus bas degré, elle ressemble assez à une orientation de nos états de conscience dans le sens de l'avenir. Puis, comme si cette attraction diminuait leur pesanteur, nos idées et nos sensations se succèdent avec plus de rapidité ; nos mouvements ne nous coûtent plus le

même effort. Enfin, dans la joie extrême, nos perceptions et nos souvenirs acquièrent une indéfinissable qualité, comparable à une chaleur ou à une lumière, et si nouvelle, qu'à certains moments, en faisant retour sur nous-mêmes, nous éprouvons comme un étonnement d'être. »<sup>251</sup>.

Pour commencer, notons que dans cet extrait Bergson distingue trois étapes. Dans un premier temps nos états de conscience s'orientent « dans le sens de l'avenir ». Dans un second temps cette orientation affecte les idées, les sentiments, et les mouvements corporels exécutés qui se présentent vraisemblablement dans chaque état de conscience. Dans un troisième temps cette orientation finit par les modifier au point de les rendre « comparable[s] à une chaleur ou à une lumière » et de produire au niveau global « comme un étonnement d'être ».

Bergson n'indique pas de quelle manière l'orientation de notre conscience contamine progressivement la masse des faits que chaque état de conscience successif rassemble (idées, sensations, mouvements, etc.) pour aboutir à une joie extrême. Mais si on prolonge ce que nous venons de saisir à partir de l'étude de la passion et de l'espérance, cela peut suffire à nous éclairer.

Bergson affirme d'abord que les états de conscience « s'orientent » dans le sens de l'avenir, et sont comme attirés par lui. Or comment l'avenir pourrait-il nous attirer si nous ne le désirions pas ? A moins de supposer que cette orientation constitue une sorte de résolution de la conscience qui déciderait que l'avenir est attrayant sans raison particulière, il faut chercher l'origine d'une telle orientation. La conscience doit pouvoir se représenter l'avenir comme possiblement radieux. Par conséquent, dans la mesure où nous avons déjà croisé « l'idée de l'avenir » dans le précédent passage, ne pouvons-nous pas en déduire que l'orientation dans le sens de l'avenir désigne un sentiment d'espérance ?

Mais cette fois-ci le sentiment d'espérance ne se cantonne plus à notre imagination. A son tour, tel un désir, il pénètre les idées, les sensations, et les mouvements. Il va de soi que pour ne pas absorber la conscience dans la rêverie, l'espérance ne doit plus accaparer l'état de conscience. Les formes désirées de l'avenir doivent être concentrées dans une émotion où elles se rendent invisibles, et l'émotion elle-même ne doit pas se rendre visible, comme un désir qui commence à peine à pénétrer les états élémentaires d'un état de conscience. En ce sens, la conscience espère en profondeur

---

<sup>251</sup> D.I., pp. 7-8

et non en surface, et c'est pourquoi elle s'oriente plus qu'elle ne ressent l'espérance. L'« orientation » désigne sans doute ici le début d'un processus de coloration des états élémentaires par un désir.

Ainsi à la première étape (la conscience se met à espérer en profondeur) succède la deuxième (l'espoir gagne la conscience). Les « idées », les « sensations », les « mouvements », nous paraissent moins lourds. Comment expliquer cette altération qualitative de ces derniers si ce n'est par un phénomène de coloration ? Ils doivent donc être pénétrés par l'espérance. Ce mélange leur confère alors une couleur moins lestée de l'idée ou de l'impression de l'impossibilité ou de la difficulté. Un certain optimisme contamine les éléments psychiques. Il les colore en réduisant en eux la présence d'une limitation réelle ou fictive qui décourage l'action, comme l'ajout de blanc adoucit globalement un gris en diminuant la part de noir. C'est pourquoi, ils donnent alors l'impression de se suivre et de se réaliser plus aisément (« nos idées et nos sensations se succèdent avec plus de rapidité ; nos mouvements ne nous coûtent plus le même effort »).

Comment passons-nous ensuite de la seconde à la troisième étape ? La coloration par l'orientation de nos états de conscience allège puis transforme les faits qui s'y déroulent en une « indéfinissable qualité, comparable à une chaleur ou à une lumière ». Mais une telle description demeure insuffisante. Elle nous donne l'impression que nous allons immédiatement d'un fait allégé à un fait comparable à une chaleur. De cette façon, nous sautons de la seconde à la troisième étape, et nous laissons mystérieuse la raison pour laquelle ces sensations et perceptions finissent par acquérir cette qualité indicible.

Si on tient à l'interprétation classique de la durée qui ne conçoit dans la durée que des transitions qualitatives, alors on doit se contenter sans doute d'un tel saut qualitatif. Au contraire, dans le cadre de l'hypothèse d'une durée comme nombre, on ne peut s'en satisfaire. Le changement qualitatif de chaque souvenir ou perception doit être accompagné en profondeur d'une coloration d'un nombre suffisant d'éléments qui composent ces souvenirs ou ces perceptions.

En d'autres termes, chaque idée, sensation, mouvement, doit se composer d'une multiplicité d'éléments. Ces éléments se colorent d'abord de l'orientation de nos états de conscience, pour qu'enfin de ces mille modifications locales émerge un effet global, au niveau de chacune de ces sensations et de ces perceptions, qui n'est rien d'autre



que cette sensation d'une diminution de leur « pesanteur » (seconde étape).

Il doit alors se passer une sorte de phénomène de saturation. L'espérance continue à contaminer de plus en plus d'éléments même si cette contamination a déjà produit un effet global. Bergson parle en effet d'une « chaleur » ou d'une « lumière », il ne suggère donc plus l'image d'un effet global diffus mais d'un effet global uniforme, comme un blanc qui ne se contenterait plus d'adoucir un gris mais qui deviendrait visuellement dominant. L'espoir paraît alors pénétrer à ce point les éléments des souvenirs et des perceptions que ces derniers paraissent alors se transformer en « chaleur » ou « lumière », c'est-à-dire en des impressions réconfortantes, comme si le radieux d'un avenir imaginé s'incorporait dans une réalité actuelle (perception), ou dans une réalité dont on se souvient (souvenir). A force de perdre qualitativement ce qui le leste ou semble le lester, le réel finit par apparaître à l'image de ces formes tant désirées, c'est-à-dire « souriant ». La joie est l'inscription progressive de l'espérance dans l'être de ce qui se présente à nous comme réel. Elle commence par un allègement de la réalité, jusqu'à faire de cette réalité le lieu où tous nos rêves semblent pouvoir confusément s'accomplir. A ce stade, nous disposons du présent réel comme de l'avenir imaginé: cet « avenir, dont nous disposons à notre gré » dans le cas de l'espérance, devient cette réalité « dont nous disposons à notre gré ».

Mais qu'est-ce que Bergson veut dire lorsqu'il conclut que dans la joie extrême « à certains moments, en faisant retour sur nous-mêmes, nous éprouvons comme un étonnement d'être »?

L'étonnement implique que quelque chose qui normalement ne devrait pas avoir lieu advient. On s'étonne qu'il neige en été, mais non qu'il neige en hiver. Aussi doit-on commencer par se demander: qu'est-ce qui est advenu d'inhabituel dans la joie extrême?

Si on reste fidèle au fait que, dans la joie extrême, les souvenirs et les perceptions perdent leur pesanteur au point de nous donner l'impression qu'on peut en disposer « à notre gré », comme lorsque nous imaginons des situations agréables, alors ce qu'il y a de nouveau, c'est ce sentiment ou cette idée que la réalité nous semble pleine de promesses. Elle ne nous apparaît plus comme une matière difficile à modeler dans notre sens. Au contraire, assouplie par l'espérance, elle s'offre à nous comme un être qui ne nous empêche plus de nous réaliser.

Rappelons-nous que, dans l'espérance, la conscience s'intéresse moins au contenu

de chaque désir qu'au fait qu'il puisse se réaliser. Elle se soucie donc moins de ce que le désir veut que du fait qu'il puisse se réaliser. Bergson parle de l'idée de l'avenir, c'est-à-dire d'une émotion dans laquelle s'éprouve le goût du possible, et non le goût de la réalisation de tel ou tel désir ; par exemple, je savoure moins le fait d'avoir enfin la maison de mes rêves, que le fait d'avoir pu construire cette maison et exprimer ainsi ma puissance. Aussi la joie extrême célèbre moins la réalisation fictive ou réelle de tel ou tel désir dans la réalité, que le sentiment d'une puissance retrouvée. La réalité et les situations imaginées chez Bergson ne se réduisent pas à être réellement ou fictivement ce à quoi nous aspirons. Elles ne se réduisent pas à être le lieu de la réalisation de nos désirs. Du fait même que la conscience porte son attention plus sur l'idée qualitative de réalisation que sur le résultat de ces réalisations virtuelles ou réelles, elle exprime plutôt à travers l'espérance, et donc la joie, l'idée générale de la réalisation.

Dans la joie extrême, la conscience s'étonne donc que la réalité semble se plier enfin à sa volonté. La réalité ne nous paraît plus cette terre capricieuse qui se laboure péniblement et qui menace toujours de produire trop peu. Elle prend l'image d'une terre fertile et généreuse qui nous libère des peines et des craintes qui accompagnent notre quotidien.

Aussi « être » pour nous, ce n'est pas uniquement exister, c'est exister d'une certaine manière, c'est plus particulièrement être une puissance de réalisation. C'est pourquoi dans la joie extrême nous avons non pas l'impression de naître mais de renaître, c'est-à-dire de nous réaliser enfin. Nous naissons en tant que puissance de réalisation. Mais cette réalisation trouve vite dans la réalité sa limite. Aussi chaque moment de joie implique l'accomplissement de notre puissance originelle. Ainsi, « en faisant retour sur nous-mêmes », nous prenons conscience de la rareté de cet accomplissement. Nous le vivons donc comme un « étonnement d'être » : nous ressentons la sensation délicieuse de pouvoir enfin nous réaliser, ce que nous n'avons pas l'habitude d'éprouver. En résumé, nous nous étonnons de pouvoir renaître.

#### 5.4

##### LA TRISTESSE

« On montrerait sans peine que les différents degrés de la tristesse correspondent, eux aussi, à des changements qualitatifs. Elle commence par n'être qu'une orientation vers

le passé, un appauvrissement de nos sensations et de nos idées, comme si chacune d'elles tenait maintenant tout entière dans le peu qu'elle donne, comme si l'avenir nous était en quelque sorte fermé. Et elle finit par une impression d'écrasement, qui fait que nous aspirons au néant, et que chaque nouvelle disgrâce, en nous faisant mieux comprendre l'inutilité de la lutte, nous cause un plaisir amer. »<sup>252</sup>.

On retrouve dans cet extrait les trois étapes de la joie: orientation de l'état de conscience ; coloration par cette orientation des éléments des sensations et des idées ; passage d'une coloration partielle qui produit un effet global diffus à une coloration totale qui engendre un effet global saturé. Il reste donc à déterminer essentiellement la nature de cette orientation qui distingue la tristesse de la joie.

Bergson la décrit tout d'abord comme « une orientation vers le passé ». La conscience n'imagine donc plus l'avenir. Elle collecte pour ainsi dire ses souvenirs, elle contemple ce qu'elle a traversé. Comme l'espérance forme « l'idée de l'avenir », le désespoir doit constituer « l'idée du passé ». Aussi elle doit commencer par imaginer ou se remémorer des situations que les désirs ont colorées de telle sorte que chaque forme a pris non pas l'apparence de la réalisation, mais de la déception. Il s'est forgé progressivement un ensemble de situations désagréables ou impossibles, par opposition aux situations souriantes et possibles de l'espérance, des formes décevantes par opposition aux formes désirées. La conscience a alors porté son attention, moins sur chaque déception particulière, que sur la déception en général qui s'éprouvait dans chaque situation. De cette façon, l'idée du passé a fini par rassembler un nombre suffisant de formes décevantes (réelles ou imaginées) pour que l'état de conscience qui en résulte devienne à son tour pénétré par l'idée qualitative de la déception (chaque forme décevante est une nuance de la déception) au niveau global (la désespérance).

L'orientation vers le passé peut donc être définie comme désespérance, de la même manière que l'orientation dans le sens de l'avenir dans le cas de la joie a été définie comme espérance. Il suffit alors d'ajouter que cette désespérance, loin de s'en tenir aux formes décevantes qui la composent, contamine à son tour les « sensations » et les « idées » « comme si chacune d'elles tenait maintenant toute entière dans le peu qu'elle donne ». Mais que désigne cet « appauvrissement » qui gagne chaque sensation et idée lorsque la désespérance les pénètre ?

Si on respecte la symétrie entre la tristesse et la joie, on en déduit d'abord que les

---

<sup>252</sup> D.I., p. 8

sensations et les idées appauvries doivent appartenir à la réalité, puis que chacune de ces réalités doivent incarner aussi bien une limitation qu'une possibilité. On conçoit mal qu'une réalité, même difficile, ne se présente à nous que comme un ensemble de limitations. Elle doit contenir aussi en son sein un ensemble de possibilités, et c'est précisément ces possibilités que la désespérance atténue. Chaque sensation ou idée doit se composer d'éléments dont la couleur est soit une nuance du possible, soit de l'impossible. La désespérance, en apportant la couleur de la déception, repeint progressivement aux couleurs de l'impossible ces éléments psychiques, de telle manière que les sensations et les idées finissent par s'appauvrir de ces éléments aux couleurs du possible qu'elles recelaient auparavant.

Dès lors, chaque sensation et idée apparaît d'autant plus « pesante ». Cette pesanteur se propage d'abord dans une partie suffisante de l'état de conscience pour produire un effet global diffus. Enfin, elle envahit un nombre d'états élémentaires si conséquent que la pesanteur prend, pour ainsi dire, toute la place, et crée cette « impression d'écrasement, qui fait que nous aspirons au néant, et que chaque nouvelle disgrâce, en nous faisant mieux comprendre l'inutilité de la lutte, nous cause un plaisir amer. »

Dans le cas de la joie, « chaque nouvelle disgrâce » apparaît sans doute comme une limite surmontable, une limite qui nous donne même l'occasion de prouver notre puissance. Mais dans le cas de la tristesse, la disgrâce nous conforte dans l'idée de « l'inutilité de la lutte ». L'idée du passé n'est pas que le sentiment confus d'une suite de déceptions, mais celui d'une répétition, car chaque déception est le récit de l'échec d'un même auteur. De la même manière, chaque forme désirée joue la réalisation du désir et donc doit se comprendre comme une réussite, et non comme une chance. Chaque déception est donc l'image d'un échec, d'une action inaboutie, c'est-à-dire, en termes bergsoniens d'une « lutte » perdue.

Mais nous ne nous contentons pas de traverser ou d'imaginer des luttes réussies ou perdues, nous en tirons un enseignement, car la mémoire de ces luttes continue à peser sur notre action présente. Il ne s'agit pas encore ici d'une mémoire qui renvoie à l'actualisation d'un passé enregistré, mais à la participation dans l'état de conscience d'éléments psychiques qui viennent, en le pénétrant, le modifier en profondeur puis en surface, étant eux-mêmes des éléments psychiques pénétrés. C'est ce jeu des pénétrations et des contaminations successives qui confère à chaque émotion une épais-

seur temporelle, de telle sorte que chaque émotion est une progression continue, et non simplement une qualité qui en suit une autre. Chaque émotion ne se réduit pas à son apparaître mouvant, elle recèle au sein d'elle-même toute une dynamique imperceptible qui la rend possible. Et cette dynamique qui colore des éléments par des éléments antérieurs est une mémoire vivante, multiple, hétérogène, progressive, et numérique.

C'est pourquoi nous pouvons faire « retour sur nous-mêmes », c'est-à-dire nous donner l'image confuse d'une foule d'événements fictifs ou réels, et par là même avoir l'impression non pas d'avoir échoué mais d'être en train d'échouer, car chaque forme décevante qui pénètre l'état de conscience est un échec en acte, même si elle est imaginée. La conscience désespère car, même lorsqu'elle ne se donne que des situations fictives décevantes, elle joue l'échec à travers elles. Elle ne contemple pas l'échec de l'extérieur comme on contemplerait un album de photographies. Elle se fait échec pour imaginer l'échec, de la même manière qu'elle se fait réussite pour se représenter la réussite, au moins partiellement, en profondeur. Seul l'espace introduit une distance entre le figuré et celui qui l'observe. Mais cet espace n'a pas d'existence chez Bergson. Aussi, il n'existe qu'une seule façon pour la conscience de constituer des formes, désirées ou décevantes, c'est d'être ces formes, de les créer en son sein. Il n'y a pas de petit théâtre intérieur où la conscience regarderait son vécu ou ses aspirations défiler sur une scène, confortablement assise dans son fauteuil ; ou alors s'il y a un théâtre, c'est un théâtre sans acteurs et sans spectateurs, un théâtre où il n'y a que des acteurs-spectateurs.

On comprend donc pour quelle raison l'espérance ou la désespérance pèse sur l'état de conscience, et le motive ou l'assomme. Être joyeux ou triste, c'est créer au plus profond de soi des situations de réussite ou d'échec, et en rassembler de plus en plus. C'est pourquoi lorsque la conscience se retourne sur elle-même, soit elle s'étonne que la lutte mène enfin à une victoire, soit elle souligne ce qui lui semble une éternelle défaite. Dans la joie extrême, la conscience vit une ultime réussite en réussissant à connaître sa propre réussite (l'étonnement d'être est autant un acte réflexif qu'un acte de renaissance sur lui-même). Dans la tristesse extrême, la conscience vit une ultime réussite en réussissant à connaître son propre échec, ce qui lui procure « un plaisir amer », une dernière satisfaction au milieu d'un océan de déceptions. Même l'acte réflexif, acte de connaissance, doit se comprendre aussi sensiblement, car chez

Bergson la conscience est, agit, connaît, et ressent, tout à la fois.

En résumé, la tristesse commence par la coloration d'un nombre d'éléments de l'état de conscience actuel (sensations, idées). Le colorant n'est rien d'autre que la désespérance. Bergson désigne cette dernière par l'expression: « l'orientation vers le passé ». Au bout d'un moment, le nombre des éléments des sensations et des idées contaminés est suffisamment important pour qu'elles nous paraissent pesantes, décourageantes, « comme si l'avenir nous était en quelque sorte fermé », écrit Bergson. Enfin, le nombre d'éléments pénétrés devient tel que chaque sensation ou idée, ou même l'état de conscience dans son ensemble, devient « une impression d'écrasement », comme si on n'y discernait plus essentiellement que le désespoir. La conscience fait alors retour sur elle-même et se pense et se vit comme un ensemble composé d'échecs. Elle tire de ce dernier savoir réussi une prise de conscience de sa totale impuissance, le mélange provoquant « un plaisir amer ».

On pourrait réécrire le passage sur la tristesse en remplaçant quelques mots dans celui sur la joie de la façon suivante:

La tristesse intérieure n'est pas plus que la passion un fait psychologique isolé qui occuperait d'abord un coin de l'âme et gagnerait peu à peu de la place. A son plus bas degré, elle ressemble assez à une orientation de nos états de conscience dans le sens du passé. Puis, comme si cette attraction accentuait leur pesanteur, nos idées et nos sensations se succèdent avec moins de rapidité ; nos mouvements nous coûtent un plus grand effort. Enfin, dans la tristesse extrême, nos perceptions et nos souvenirs acquièrent une indéfinissable qualité, comparable à une sensation glaciale ou à une obscurité profonde, et si commune, qu'à certains moments, en faisant retour sur nous-mêmes, nous éprouvons comme un plaisir amer.

Il importe de constater que l'hypothèse d'une durée comme nombre permet effectivement de décrire avec une grande précision des progrès plutôt complexes au premier abord. Cela suffit à en justifier l'intérêt et la portée. En effet, l'hypothèse adverse n'offre guère cette possibilité. Comme l'autre, elle offre l'opportunité de décrire ces colorations qui opèrent dans les profondeurs de l'état de conscience pour engendrer, par la suite, une modification globale de celui-ci. Mais pour soutenir que la coloration gagne une partie suffisante de l'état de conscience, ou même de la conscience ou de l'âme, il faut qu'un état de conscience (ou une conscience) se décompose en un certain nombre d'états élémentaires. Quel sens pourrait avoir alors le mot « partie » de l'âme

si la coloration n'affectait pas plus ou moins d'éléments de celle-ci ?

Si on tire les conséquences de l'hypothèse d'une durée non-numérique, il faut en conclure que la coloration affecte des éléments de l'état de conscience, et qu'au bout d'un moment ces affections se traduisent en une modification globale de l'état de conscience. Mais comment ces affections locales deviennent-elles globales ? Puisqu'on refuse au concept de durée toute dimension numérique, on ne peut considérer que ces affections seraient, comme nous l'avons dit, en nombre suffisant. On ne peut même pas considérer que la coloration progresse dans l'état de conscience puisque toute idée de progression de la coloration implique une augmentation du nombre de colorations par rapport à un certain nombre d'états élémentaires.

Aussi, on se contente en vérité de décrire une modification locale, puis de décrire une modification globale, et on passe brutalement de la première à la seconde, comme on passe d'une couleur primaire à une autre. Il n'y a donc pas eu progression, mais transition d'une image qualitative à une autre, et la définition ne comporte rien de plus que ces deux images. On ne peut même pas démultiplier la première image de la qualité pour écrire qu'il y a plusieurs colorations, puisque cela revient à admettre qu'il y a un certain nombre de colorations.

Il est vrai qu'on peut imaginer qu'une chose peut être multiple sans être un nombre. Mais cette idée soulève aussitôt d'inextricables difficultés. En effet, pour qu'un multiple ne soit pas un nombre, nous ne disposons que de deux solutions : soit il n'est multiple qu'en puissance ; soit il est un multiple dépourvu de la capacité de rassembler ses éléments. Autant supposer dans le premier cas qu'on plaque le continuisme aristotélicien sur la durée bergsonienne, et dans le second cas que la durée n'a pas de pouvoir synthétique. Autrement dit, soit on aristotélise, soit on formule une absurdité. Si on concède qu'une durée peut se composer d'éléments qualitativement homogènes, et que ces éléments peuvent se rassembler dans un acte sans avoir à s'y dissoudre ou à s'extérioriser les uns des autres, alors qu'est-ce qui nous empêche d'écrire à la lettre, comme Bergson, qu'un acte peut réunir « plus ou moins » d'éléments, ou un certain « nombre » d'éléments ?

La notion de nombre dans la durée ne réclame rien de plus, et c'est pour avoir cru qu'elle exigeait sans doute autre chose, que nous avons cru à l'hypothèse d'une durée non-numérique. Il est vrai que souvent Bergson oppose nombre et durée. Mais il faut tenir compte du contexte pour déterminer si ce n'est pas en vérité le nombre comme

quantité ou comme nombre abstrait qu'il oppose à la durée. Si on n'oublie pas le cadre dans lequel un mot prend son sens, alors rien ne nous oblige à percevoir dans l'emploi du mot de nombre dans le cas de l'intensité une métaphore, une maladresse, ou une torsion malheureuse mais inévitable du langage.

5.5

LA GRÂCE

« Considérons le plus simple d'entre eux, le sentiment de la grâce. Ce n'est d'abord que la perception d'une certaine aisance, d'une certaine facilité dans les mouvements extérieurs. Et comme des mouvements faciles sont ceux qui se préparent les uns les autres, nous finissons par trouver une aisance supérieure aux mouvements qui se faisaient prévoir, aux attitudes présentes où sont indiquées et comme préformées les attitudes à venir. »<sup>253</sup>

Le sentiment de la grâce se divise en trois étapes successives. Mais pour faciliter l'appréhension de cette progression, commençons par les deux premières. Comme on le relève dans cet extrait, la première consiste à percevoir dans des mouvements exécutés par d'autres corps « une certaine facilité », la seconde à anticiper les mouvements réalisés. Pourtant Bergson explique par la suite que les mouvements faciles sont faciles parce qu'ils « se préparent les uns les autres ». Par conséquent, la différence entre des mouvements faciles et des mouvements prévisibles, entre la première et la seconde étape, se joue d'abord numériquement. Les mouvements perçus comme globalement faciles doivent comporter moins de mouvements dans lesquels on anticipe les suivants que les mouvements perçus comme globalement gracieux.

Mais qu'est-ce qu'un mouvement dans lequel le mouvement postérieur se laisse prévoir? Bergson répond que ce sont des « attitudes présentes où sont indiquées et comme préformées les attitudes à venir ». Autrement dit, dans un mouvement gracieux on dispose non seulement de l'image du mouvement en cours mais aussi de l'image des mouvements qui viennent. Par opposition, dans le mouvement saccadé, on ne trouve que l'image du mouvement en cours:

« Si les mouvements saccadés manquent de grâce, c'est parce que chacun d'eux se suffit à lui-même et n'annonce pas ceux qui vont le suivre. Si la grâce préfère les courbes

---

<sup>253</sup> D.I, p. 9



aux lignes brisées, c'est que la ligne courbe change de direction à tout moment, mais que chaque direction nouvelle était indiquée dans celle qui la précédait. »<sup>254</sup>

On le constate dans cet extrait, les mouvements saccadés « manquent de grâce » parce qu'ils ne contiennent qu'eux-mêmes (« chacun d'eux se suffit à lui-même »). Chaque courbe esquisse un prolongement possible (même si la ligne courbe ne le réalise pas), alors que chaque ligne brisée apparaît comme achevée.

Si on se demande sous quelle forme des images du mouvement à venir peuvent cohabiter avec l'image d'un mouvement présent, sans pour autant se confondre ou se superposer, il faut songer à des images présentes mais imperceptibles, comme la couleur jaune dans la couleur verte.

De plus, si on ne perd pas de vue que Bergson soutient qu'il suffit que deux choses diffèrent un tant soit peu pour que la conscience puisse les distinguer, alors il s'avère inutile, sauf dans le cas d'éléments parfaitement homogènes, de recourir à une distinction dans l'espace. C'est pourquoi la conscience peut distinguer dans un mouvement actuel des mouvements présents et des mouvements futurs, même s'ils se mêlent confusément, dans la mesure où on pense le passé, le présent, et le futur comme des qualités sensibles, telles que des saveurs par exemple.

On passe donc d'une impression de facilité à un sentiment de grâce parce qu'on décèle dans un mouvement un plus grand nombre de mouvements gracieux, chaque mouvement perçu se composant dans son ensemble de mouvements gracieux ou saccadés. En d'autres termes, plus les mouvements élémentaires se colorent d'une nuance de la grâce, et plus le sentiment de grâce progresse. Notons néanmoins qu'il franchit un premier seuil qualitatif durant sa croissance numérique, puis un second, et qu'il importe à présent de distinguer ces trois niveaux.

On ne pourrait certes pas se contenter de définir ces trois niveaux comme des qualités. En effet, dans ce cas, l'image d'une succession de trois couleurs primaires pourrait être invoquée. Or ce n'est pas une succession qualitative semblable à celle de trois couleurs qui se produit ici. Dans une telle image, on n'entrevoit absolument pas la relation entre la progression numérique (la part des états élémentaires contaminés s'accroît) et les changements qualitatifs au niveau global, car on n'y perçoit que des sauts qualitatifs. Par conséquent pour rétablir la continuité de la progression qualitative, et mieux comprendre ce qu'est le franchissement d'un seuil, nous avons besoin

---

<sup>254</sup> *Ibid*, p. 9

de proposer des images qualitatives particulières. En résumé, on ne peut se limiter à écrire que chaque niveau est une qualité hétérogène aux autres, et qu'en changeant de niveau, la conscience devient autre, même si cela reste vrai.

Pour commencer, rappelons qu'on passe de l'impression globale d'une certaine aisance à un sentiment de grâce à cause d'une variation numérique. Ne pourrait-on tout simplement pas considérer que dans l'image d'un mouvement facile, on perçoit certains mouvements comme gracieux et d'autres non, et que dans l'image d'un mouvement prévisible, tous les mouvements paraissent gracieux? On passerait ainsi de l'image d'une couleur dominante comme dans celle d'un tableau où la majorité des éléments sont la nuance d'une même couleur, à l'image d'un effet de filtre, comme on en trouve en photographie, où tous les éléments du paysage sont affectés, puisque chaque onde lumineuse réflétée traverse le filtre qui en modifie l'onde uniformément. De cette façon, l'image d'une progression prend tout son sens, car on voit dans ces deux images la relation entre l'impression globale et la part prise par une coloration (partielle dans le premier cas, totale dans la seconde).

Nous disposons à présent d'un modèle qualitatif de coloration qui intègre dans son image la dimension numérique de la durée. Mais le type de coloration qui se produit dans la grâce nous échappe encore. En effet, Bergson mentionne que la perception d'un enchaînement de mouvements qui esquissent d'autres mouvements nous procure un certain « plaisir ». Donc la grâce n'a rien d'une simple information qui, sous une forme sensible, signifierait uniquement que devant nous s'accomplissent des mouvements gracieux: non seulement nous percevons des mouvements gracieux, mais ils nous plaisent. Aussi, tant que nous ne disons rien de la raison pour laquelle nous prenons plaisir à percevoir des mouvements gracieux, la définition donnée jusqu'à présent de la coloration reste profondément insuffisante: la couleur de la grâce doit non seulement renvoyer à la sensation de mouvements gracieux, mais elle doit aussi renvoyer à la sensation d'un certain plaisir:

« La perception d'une facilité à se mouvoir vient donc se fondre ici dans le plaisir d'arrêter en quelque sorte la marche du temps, et de tenir l'avenir dans le présent. »<sup>255</sup>.

Le plaisir consiste d'abord dans « le plaisir d'arrêter en quelque sorte la marche du temps, et de tenir l'avenir dans le présent ». Mais que trouvons-nous de précisément agréable au fait de stopper le cours des événements et de connaître l'avenir? Si

---

<sup>255</sup> D.I, p. 9

on relie ce passage au passage sur l'espérance, la joie, ou la tristesse, on se rappelle que l'avenir préoccupe la conscience. Il lui apparaît comme ce qui déçoit ou comble ses attentes, comme ce qui lui donne l'impression de réussir ou d'échouer. Aussi, si « arrêter la marche du temps » et prédire l'avenir doivent avoir une valeur positive pour la conscience, il faut que cet arrêt et cette prédiction impliquent deux réussites. C'est pourquoi on peut supposer ici que la conscience réussit symboliquement deux choses: premièrement, elle met fin à un changement qui peut à tout moment apporter un échec ou interrompre une réussite ; deuxièmement, elle connaît ce qui l'attend afin de ne plus vivre dans la crainte d'imprévisibles coups du sort.

La conscience en vivant une certaine continuité dans les mouvements, et ainsi une certaine régularité qui s'oppose à une instabilité menaçante, se rassure fictivement, en se faisant quiétude. Mais le rythme du mouvement lui fait quitter cet état de quiétude pour un état où l'avenir ne la trouble plus au point d'en avoir la maîtrise:

« Un troisième élément intervient quand les mouvements gracieux obéissent à un rythme, et que la musique les accompagne. C'est que le rythme et la mesure, en nous permettant de prévoir encore mieux les mouvements de l'artiste, nous font croire cette fois que nous en sommes les maîtres. »<sup>256</sup>

Nous passons donc d'une quiétude partiellement apparente dans la perception d'un mouvement facile (effet de dominance d'une couleur) à une quiétude diffuse dans la perception d'un mouvement prévisible (effet de filtre), puis de cette dernière à un sentiment de maîtrise dans la perception d'un mouvement rythmé. Dès lors, comment comprendre que le rythme transforme la coloration « quiétude » en coloration « maîtrise » ?

Si on se souvient que la joie consiste en une espérance qui pénètre le réel, on devine que dans la grâce, l'espérance doit, elle aussi, intervenir. Or cela correspond tout à fait. La quiétude apparaît comme l'émotion correspondante à une représentation de l'avenir agréable et souriante, à un espoir comblé. Par conséquent, un mouvement gracieux doit être une sorte de forme désirée de l'avenir. Si l'espérance se réalise à travers des formes imaginaires dans le sentiment global d'espérance, ou à travers des formes réelles dans le sentiment de joie, elle se réalise ici à travers la simulation par un mouvement réel d'une forme désirée. Le mouvement gracieux acquiert une fonction d'imitation d'un avenir paisible. Il se distingue de l'imaginaire car ce n'est pas l'imagination qui le crée en tant que forme. Il se distingue d'une forme réelle car

---

<sup>256</sup> *D.I.*, pp. 9-10

la conscience ne s'y rapporte pas comme à une limite extérieure qu'il s'agit d'atténuer, mais comme à un acte qui incarne pour elle momentanément un devenir serein.

Insistons à nouveau sur ce point: la conscience ne se représente rien. Pour se donner une image d'un arbre, elle doit se faire arbre. Elle ne ressemble nullement à un spectateur qui pour visualiser un arbre n'a pas besoin de le devenir et peut se contenter de le dessiner par exemple. Aussi, un mouvement gracieux ne symbolise pas pour elle la quiétude, comme si le mouvement gracieux renvoyait à la quiétude sans participer à l'être de cette quiétude. Il faut que l'acte du mouvement gracieux soit en lui-même un acte de quiétude, que la conscience se fasse quiétude en se faisant mouvement gracieux et inversement. C'est pourquoi il vaut mieux parler d'une simulation par le mouvement gracieux de la quiétude, et non d'une symbolisation ou d'une représentation: symbolisation et représentation introduisent le plus souvent une certaine extériorité, soit entre le symbole et son signifié (symbolisation), soit entre la conscience et son objet (représentation).

Grâce à l'imagination, la conscience simule des situations imaginaires qui permettent le sentiment d'espérance. La grâce est le corrélat réel de l'espérance. Les situations qui jouent une forme désirée de l'avenir sont plus fictives mais apparaissent dans la réalité. La différence essentielle est que dans l'imagination la conscience est l'auteur de ces formes, alors que même si elle se fait mouvement gracieux, elle ne le dirige pas pour autant. Dans la grâce, la conscience est plus transportée que dans le sentiment d'espérance.

L'espérance doit donc jouer dans un mouvement gracieux un avenir doux et immuable. Mais dans le rythme, elle doit simuler (même si elle ne contrôle pas cette simulation) autre chose. Que singe-t-elle? Bergson explique que le rythme lui confère une plus grande impression de contrôle (« le rythme et la mesure (...) nous font croire cette fois que nous en sommes les maîtres. »). Ne doit-on pas en déduire que la conscience reproduit à travers lui une situation où elle décide du cours des événements? Il ne s'agit donc plus d'un avenir qui nous plaît parce qu'il ne risque plus de nous surprendre, mais d'un avenir qui nous plaît car il ne risque plus de nous échapper. Si dans la quiétude l'avenir semble lui-même l'auteur des situations, c'est nous qui les façonnons dans ce sentiment de maîtrise. Nous passons ainsi d'une grâce donnée à une grâce construite, par la variation de la forme pénétrée par l'espérance.

« Comme nous devinons presque l'attitude qu'il va prendre, il paraît nous obéir quand

il la prend en effet ; la régularité du rythme établit entre lui et nous une espèce de communication, et les retours périodiques de la mesure sont comme autant de fils invisibles au moyen desquels nous faisons jouer cette marionnette imaginaire. »<sup>257</sup>.

Nous retrouvons ici ce que nous venons de dire: le mouvement réel devient une marionnette imaginaire. Cela ne signifie pas que réel se transpose dans l'imagination. Cela désigne le fait que comme dans l'imagination, la réalité simule une situation. Le mouvement devient semblable à une marionnette qui obéit à notre volonté.

C'est alors que le texte qui suit nous réserve une surprise. Bergson y expose une notion supérieure de grâce. On croit d'abord naturellement que cette expérience qualifiée de supérieure va prolonger ce qu'il vient de formuler, et que l'homme finit par avoir l'impression d'être une sorte de divinité qui façonne le devenir comme elle l'entend. Cependant, et étonnamment, il n'en est rien. A son degré le plus haut, la grâce n'exprime pas une sorte de volonté de puissance, mais une volonté d'être l'objet de l'attention amicale d'une autre conscience. L'usage de l'image d'une marionnette prend alors tout son sens. Le mouvement gracieux est une marionnette, c'est-à-dire, il est, comme une peluche, l'imitation d'un sujet qui nous considère avec bienveillance. Dans la grâce nous ne jouons pas tel un dieu mais tel un enfant:

« Il entrera donc dans le sentiment du gracieux une espèce de sympathie physique, et en analysant le charme de cette sympathie, vous verrez qu'elle vous plaît elle-même par son affinité avec la sympathie morale, dont elle vous suggère subtilement l'idée. Ce dernier élément, où les autres viennent se fondre après l'avoir en quelque sorte annoncé, explique l'irrésistible attrait de la grâce (...). Mais la vérité est que nous croyons démêler dans tout ce qui est très gracieux, en outre de la légèreté qui est signe de mobilité, l'indication d'un mouvement possible vers nous, d'une sympathie virtuelle ou même naissante. C'est cette sympathie mobile, toujours sur le point de se donner, qui est l'essence même de la grâce supérieure. »<sup>258</sup>.

C'est à ce moment précis du texte que la conscience commence à révéler sa dimension morale (« son affinité avec la sympathie morale »). Lorsque le mouvement gracieux semble sous notre maîtrise, nous n'en profitons pas pour exercer librement notre faculté de contrôle ou même de création. Nous l'orientons vers nous, comme si on orientait la bienveillance d'une conscience dans notre direction (« l'indication

---

<sup>257</sup> *D.I.*, p. 9

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 10

d'un mouvement possible vers nous ») tel un jeune élève cherchant désespérément à attirer l'attention de son instituteur. Nous l'identifions à une marionnette non pas pour prendre plaisir à la diriger, mais pour prendre plaisir à l'idée qualitative que cette marionnette nous accorde son affection. Ainsi un mouvement matériel et physique devient une « sympathie physique », c'est-à-dire la simulation du témoignage amical d'une autre personne.

Dès lors, une forme gracieuse évoque moins en nous moins la maîtrise de notre destinée, comme nous l'avons écrit auparavant, que l'assurance de disposer d'une attention chaleureuse. Le caractère « supérieur » de ce sentiment révèle l'importance que Bergson confère à ce dernier par rapport à tous les autres, comme si l'aspiration à bénéficier d'un regard complice et fraternel était à ses yeux le désir le plus noble. Nous passons ainsi de la perception d'une certaine facilité dans le mouvement à une impression de grâce, puis de cette dernière à la « grâce supérieure », c'est-à-dire au plaisir de susciter la sympathie. Contrairement à ce que nous avons cru et affirmé, la conscience n'aime pas maîtriser le mouvement pour y simuler sa puissance mais pour y simuler la réalisation d'un désir moral. Juste après avoir décrit l'impression de maîtrise qu'un mouvement gracieux nous suggère, Bergson écrit:

« Il entrera donc dans le sentiment du gracieux une espèce de sympathie physique »<sup>259</sup>.

Le « donc » a un rôle décisif ici. Il nous contraint à conclure que la sympathie physique se déduit du mouvement gracieux, comme si le mouvement gracieux contenait depuis le départ une sympathie physique que l'analyse psychologique ne faisait que révéler. Nous maîtrisons la marionnette et « donc » nous y démêlons de la sympathie: comment comprendre autrement cette conséquence? On ne passe pas en vérité d'une grâce donnée à une grâce construite. On glisse d'une grâce donnée (la quiétude) à une grâce morale. Ce qui importe, c'est moins d'être maître que de profiter de cette occasion pour incliner la gentillesse apparente d'une marionnette dans notre direction. La forme pénétrée par l'espérance varie pour que se constitue une marionnette affectueuse, et non un esclave (ou des objets) soumis à nos projets.

Toutefois, ce désir moral reste égoïste dans la grâce: la sympathie s'adresse à nous, mais nous n'adressons notre sympathie à personne. Le beau va-t-il alors compléter et donc garantir la moralité de l'expérience esthétique? Car une morale est-elle encore une morale quand elle ne marche que sur une seule jambe?

---

<sup>259</sup> Nous soulignons.

« Tantôt, en effet, le sentiment suggéré interrompt à peine le tissu serré des faits psychologiques qui composent notre histoire ; tantôt il en détache notre attention sans toutefois nous les faire perdre de vue ; tantôt enfin il se substitue à eux, nous absorbe, et accapare notre âme entière. »<sup>260</sup>

Bergson résume ainsi le progrès que constitue l'expérience du beau. Tout d'abord le « sentiment suggéré » se laisse percevoir au milieu des autres éléments qui composent notre vécu (« le sentiment suggéré interrompt à peine le tissu serré des faits psychologiques qui composent notre histoire »), comme une couleur parmi d'autres. Puis ce sentiment domine les autres comme une couleur prégnante d'un tableau (« tantôt il en détache notre attention sans toutefois nous les faire perdre de vue »). Enfin, il contamine l'ensemble de notre expérience comme la couleur d'un filtre photographique, ou si on préfère une image plus radicale, comme un effet de saturation (« tantôt enfin il se substitue à eux, nous absorbe, et accapare notre âme entière »).

Ces trois changements successifs se décrivent, et doivent donc se comprendre, comme des variations qualitatives qui proviennent d'une variation du nombre d'éléments de l'état de conscience qui prennent la coloration propre au beau (« le sentiment suggéré »). C'est pourquoi, une nouvelle fois, on ne peut se contenter de dire qu'en transitant de l'un à l'autre le sentiment de beau devient autre. Il faut préciser à quel type de modification qualitative il renvoie. Or il ne renvoie nullement, par exemple, à un enchaînement continu de trois couleurs primaires, ou même à un dégradé. Par conséquent, pour le définir d'une façon satisfaisante, il faut proposer des images dans lesquelles la variation qualitative s'accompagne d'une variation numérique. Ainsi, on entend pour quelle raison ce changement désigne un authentique progrès qualitatif et non une suite de sauts qualitatifs.

Il reste à déterminer la nature de la coloration: que recèle ce « sentiment suggéré » ? Demandons-nous pour commencer ce que signifie l'épithète « suggéré » :

« Le poète est celui chez qui les sentiments se développent en images, et les images elles-mêmes en paroles, dociles au rythme, pour les traduire. En voyant repasser de-

<sup>260</sup> *D.I.*, p. 13

vant nos yeux ces images, nous éprouverons à notre tour le sentiment qui en était pour ainsi dire l'équivalent émotionnel ; mais ces images ne se réaliseraient pas aussi fortement pour nous sans les mouvements réguliers du rythme, par lequel notre âme, bercée et endormie, s'oublie comme en un rêve pour penser et pour voir avec le poète (...) La symétrie des formes, la répétition indéfinie du même motif architectural, font que notre faculté de percevoir oscille du même au même, et se déshabitue de ces changements incessants qui, dans la vie journalière, nous ramènent sans cesse à la conscience de notre personnalité : l'indication, même légère, d'une idée, suffira alors à remplir de cette idée notre âme entière. Ainsi l'art vise à imprimer en nous des sentiments plutôt qu'à les exprimer (...) »<sup>261</sup>.

On note dans cet extrait que les formes belles comme les formes gracieuses consistent en des mouvements réguliers (« paroles, dociles au rythme » ; « les mouvements réguliers du rythme » ; « La symétrie des formes, la répétition indéfinie du même motif architectural »). Cette régularité a une fonction. Elle nous libère « de ces changements incessants qui, dans la vie journalière, nous ramènent sans cesse à la conscience de notre personnalité ». On observe que cette fois la régularité ne s'oppose pas à la menace que représente l'irrégularité (fin d'un bonheur constant, mauvaise surprise, etc.), mais au fait que l'irrégularité nous renvoie en permanence à notre expérience personnelle et nous place ainsi dans l'impossibilité de nous projeter dans un vécu étranger au nôtre. Approfondissons ce point.

On pourrait dans un premier temps supposer que l'irrégularité nous éloigne de la rêverie et nous ramène brutalement sur terre. Les exigences de l'action réintroduisent alors l'espace, et une distance fictive nous donne alors l'impression que le vécu d'autrui se situe en dehors de nous, comme on contemple des personnages sur une scène de théâtre. Mais le texte, selon nous, nous invite à tout autre chose. Il ne s'agit pas ici d'opposer durée et espace, intuition et représentation. Il s'agit plutôt d'opposer deux modes d'être pour une conscience, de distinguer deux expériences propres à la durée, deux durées pour ainsi dire. La distinction entre ce qui est suggéré et ce qui est causé recoupe en dernière instance la distinction entre l'expression et l'impression (« Ainsi l'art vise à imprimer en nous des sentiments plutôt qu'à les exprimer »). Or la durée s'exprime sans nécessairement la médiation de l'espace. Par conséquent, on ne doit pas recourir à la séparation de la durée et de l'espace pour interpréter ce passage, et

---

<sup>261</sup> D.I, pp. 11-12



chercher la différence entre ce qui est causé et ce qui est suggéré, dans la durée même.

Lorsque dans la grâce supérieure, des mouvements paraissent nous accorder leur sympathie, leur attention nous prend pour cible. Mais que touche cette attention ? Sans aucun doute notre vécu. On ne pourrait considérer que dans la grâce la sympathie des autres consciences consiste à nous contempler de loin, comme des personnes qui nous regardent avec bienveillance. Cela reviendrait à une compréhension spatiale de la sympathie à notre égard. Pour penser adéquatement la sympathie des autres consciences pour la nôtre, il faut que cette sympathie consiste à pénétrer notre intériorité, à se donner notre vécu. Il importe que ces consciences simulent notre expérience consciente, et non se la représentent. La grâce est en quelque sorte la simulation d'une simulation.

C'est pourquoi, en toute logique, la grâce exige que nous ayons à la conscience un vécu avec lequel la marionnette sympathise (doute, inquiétude, etc.). Ce qui revient à dire en définitive que la marionnette sympathise avec une expression de notre personnalité. La grâce implique la présence d'une ou plusieurs expressions de notre moi que simule la conscience amicale jouée par un mouvement gracieux. L'expression ne renvoie donc pas obligatoirement à un rapport spatial d'autrui à lui-même. Lorsque la conscience s'exprime, elle ne symbolise pas ou ne représente pas pour autant son intériorité. Il n'y a donc aucune nécessité à identifier l'expression et l'extériorisation, et à rabattre l'expression sur l'espace.

Aussi nous n'avons aucune raison particulière de le faire dans ce passage. Au contraire, si on se rappelle ce qui manque à la grâce, le beau apparaît comme le complément naturel qui assure à l'expérience esthétique une dimension entièrement morale. Dans la grâce en effet, la conscience se décentre dans la conscience d'un autre, mais elle agit de la sorte afin que cette conscience se décentre en elle. La sympathie ne va donc que dans un seul sens, de la conscience étrangère (simulée) vers nous. Le beau présente l'autre partie de ce qu'on peut appeler un partage des vécus, c'est-à-dire une sympathie réciproque.

Dans l'expérience du beau, ce ne sont pas les belles œuvres qui sympathisent avec nous et simulent d'autres consciences amicales : c'est nous-mêmes qui sympathisons avec les consciences qu'elles simulent, à commencer par celle de l'artiste (« mais ces images ne se réaliseraient pas aussi fortement pour nous sans les mouvements réguliers du rythme, par lequel notre âme, bercée et endormie, s'oublie comme en un rêve

pour penser et pour voir avec le poète »<sup>262</sup> ). C'est pourquoi l'art ne sert pas à faire remonter à notre conscience ce qui nous touche, à nous renvoyer à notre propre vécu. Au contraire, il nous place dans des idées, des sentiments, des émotions qui nous paraissent étrangers aux nôtres. La suggestion nous introduit en autrui, non pas forcément au sens d'une autre personne, mais au sens d'éléments psychiques qui nous semblent provenir du dehors. Les idées, les sentiments, les émotions sont toutes ici des expériences conscientes. Aussi, se laisser imprégner même d'une idée, c'est se laisser imprégner d'un vécu, même si ce vécu se réduit à cette idée.

Dès lors, même la nature peut susciter en nous un sentiment esthétique, une beauté, car elle peut simuler une suggestion par la régularité accidentelle qu'elle offre, et nous envahir de sensations ou de perceptions diverses que nous vivrons comme si elles nous traversaient. C'est l'impression du dehors en dedans, la transcendance ressentie dans l'immanence.

Mais il faut alors souligner que la sympathie ne se réduit pas à s'introduire dans l'émotion, dans le sentiment, dans la sensation, suggérés. Elle ne cherche pas qu'à s'imprégner du dehors. Lorsque nous sympathisons avec des éléments naturels, lorsque nous ressentons, par exemple, la puissance du parfum d'une fleur, la violence d'une vague, etc, nous ne nous contentons pas de faire corps avec ce parfum, cette vague. Le mouvement, par lequel nous nous donnons l'impression de nous mettre à leur place, résulte d'un acte amical à leur égard. La conscience ne se contente pas de se décentrer pour entrer dans le vécu de la fleur ou de la vague. Elle ne se limite pas à ressentir ce qu'elle imagine être, illusoirement, le vécu d'une fleur ou d'une vague. Elle se décentre par amitié, dans le but de partager le vécu de la fleur ou de la vague. En effet, la fleur, la vague, lui paraissent avant tout comme des consciences amies, et non simplement comme des éléments extérieurs à elle.

L'acte d'intuition n'est pas qu'un acte de connaissance qui s'introduit dans l'élément qu'on souhaite connaître, en échappant ainsi à la médiation spatiale. Il est un acte amical qui, pour se donner à voir ce que vit une conscience amie, produit un acte de connaissance qui s'introduit dans la conscience amie. Il n'y a pas uniquement empathie (dans le sentiment), mais sym-pathie (avec le sentiment, comme on est avec un ami). C'est pourquoi, chez Bergson, la nature n'est pas seulement un ensemble de phénomènes qui suggèrent des sensations diverses (la force, le parfum, la chaleur,

---

<sup>262</sup> Nous soulignons.

la douceur, etc.). En vérité, toutes ces sensations simulent le vécu d'une conscience amie, et se donner ces sensations revient à se donner ce que vit cette conscience amie: « [La nature] y supplée par cette longue camaraderie que la communauté des influences subies a créée entre elle et nous, et qui fait qu'à la moindre indication d'un sentiment nous sympathisons avec elle (...) »<sup>263</sup>.

Si nous obéissons à la nature, c'est amicalement ; c'est une sœur avec laquelle nous avons partagé les effets des mêmes lois naturelles (« la communauté des influences subies »), et pour ainsi dire, avec qui nous avons traversé de mêmes épreuves. Ainsi nous n'avons aucune difficulté à renouer avec cette vieille camarade (« cette longue camaraderie (...) qui fait qu'à la moindre indication d'un sentiment nous sympathisons avec elle »).

Au premier abord, Bergson diffère de Rousseau dans son rapport à la nature, du moins dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Pour Jean-Jacques (c'est-à-dire Rousseau dans ses autobiographies) la nature est une mère qui l'accueille dans ses bras pour le protéger de ses contemporains hostiles qu'il déclare aimer encore, malgré eux:

« Tant que les hommes furent mes frères, je me faisais des projets de félicité terrestre ; ces projets étant toujours relatifs au tout, je ne pouvais être heureux que de la félicité publique, et jamais l'idée d'un bonheur particulier n'a touché mon cœur que quand j'ai vu mes frères ne chercher le leur que dans ma misère. Alors pour ne les pas haïr il a bien fallu les fuir ; alors me réfugiant chez la mère commune j'ai cherché dans ses bras à me soustraire aux atteintes de ses enfants, je suis devenu solitaire, ou, comme ils disent, insociable et misanthrope, parce que la plus sauvage solitude me paraît préférable à la société des méchants, qui ne se nourrit que de trahisons et de haine »<sup>264</sup>.

Si on transpose l'analyse bergsonienne dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, ce que Bergson n'a jamais fait et qui n'a de valeur qu'illustrative, il apparaît qu'on peut en dire la chose suivante: dans cette nature qui l'absorbe, dans ces rêveries, le vieil écrivain trouve moins un refuge que la simulation d'une fraternité retrouvée avec ses semblables. Derrière la mère censée le protéger, se dissimule en vérité « une longue camaraderie » qu'il renoue en la jouant. Autrement dit, derrière la mère nature de Jean-Jacques se trouve en vérité la nature camarade de Bergson. Jean-Jacques est devenu solitaire, mais il n'est heureux de cette solitude que parce que, paradoxalement,

---

<sup>263</sup> D.I, p. 12

<sup>264</sup> Rousseau: *Les Rêveries du promeneur solitaire*, p. 139

il n'est pas seul, parce que la nature suggère en lui autant d'élans de sympathie réciproque qu'il croit ne plus pouvoir tisser au dehors. Et c'est d'ailleurs ce qu'il reconnaît lorsqu'il écrit plus loin:

« [la botanique me] transporte dans des habitations paisibles au milieu de gens simples et bons tels que ceux avec qui j'ai vécu jadis »<sup>265</sup>.

Ce passage suffit à dévoiler l'accord profond entre Bergson et Rousseau sur la dimension sociale de la conscience, et surtout, sur sa nature dissimulée. En effet, comme toute personne réelle, Jean-Jacques ne perçoit pas immédiatement la signification réelle de son expérience. C'est pourquoi il assimile d'abord la nature à une mère, c'est-à-dire à un cocon confortable où il demeure le centre de toutes les attentions, où il vit presque seul, en fusion avec l'amour qu'on lui accorde. Il ressent la dimension sociale de la conscience, mais sous une forme confuse, qui ne laisse apparaître en surface que l'affection qu'on lui porte.

Mais pour Rousseau, un refuge n'est pas un endroit isolé de toute conscience, de tout individu, mais un lieu où l'on retrouve une relation sociale apaisée et amicale, même avec des personnages fictifs et extérieurs. Il ne faut pas perdre de vue que comme pour Bergson, la conscience chez Rousseau demeure habitée essentiellement par ce projet de nouer avec ses semblables des rapports de sympathie.

La nature chez Bergson ressemble à la botanique de Rousseau, dans la mesure où toutes les deux simulent un même lien affectif et social. Aussi, Rousseau finit par faire apparaître chez Jean-Jacques le sens véritable de ce que Jean-Jacques comprend dans un premier temps comme une mère. La nature se révèle comme une mère puis comme une camarade. Par ce passage de l'une à l'autre, Rousseau illustre la dimension inconsciente de la volonté sociale dans la conscience, qui ne se donne pas immédiatement, et qu'il faut, comme chez Bergson, apprendre à percevoir dans notre vécu, même au cœur de ce qui semble au premier abord l'exclure. Il se dévoile ici une filiation profonde entre Bergson et Rousseau, sur leur rapport à la nature dans *l'Essai* et dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Ceci étant admis, continuons notre étude de l'analyse de l'expérience du beau chez Bergson.

Nous avons montré que la suggestion nous conduit à sympathiser plus facilement à l'intérieur de nous avec des éléments psychiques étrangers. Les mouvements et les formes trop secs nous rappellent à l'urgence, au moi, et nous privent ainsi de la paix

---

<sup>265</sup> *Ibid*, p. 148

nécessaire pour nous laisser ressentir ce que vit autrui. La coloration dans le cas du beau consiste donc à ce que le sentiment qui colore un nombre de plus en plus grand d'éléments de notre état de conscience nous semble non seulement extérieur mais aussi l'objet de notre sympathie. Insistons une nouvelle fois sur le fait que cette coloration ne peut se produire qu'à travers un ensemble d'éléments qui présentent une régularité suffisante qui nous berce, comme le pendule d'un hypnotiseur<sup>266</sup>.

« Ainsi tombera la barrière que le temps et l'espace interposaient entre sa conscience et la nôtre »<sup>267</sup>.

Le sentiment de beau ne se limite pas au nombre d'éléments de notre état psychique colorés par un sentiment, même si chaque coloration constitue un acte de sympathie. Les notions de sympathie, de suggestion, ou de degrés d'intensité n'épuisent pas la notion de beau. En effet, le beau comporte des degrés d'intensité, que nous venons de décrire, mais aussi « d'élévation ».

« Mais le mérite d'une œuvre d'art ne se mesure pas tant à la puissance avec laquelle le sentiment suggéré s'empare de nous qu'à la richesse de ce sentiment lui-même : en d'autres termes, à côté des degrés d'intensité, nous distinguons instinctivement des degrés de profondeur ou d'élévation. En analysant ce dernier concept, on verra que les sentiments et les pensées que l'artiste nous suggère expriment et résument une partie plus moins considérable de son histoire. Si l'art qui ne donne que des sensations est un art inférieur, c'est que l'analyse ne démêle pas souvent dans une sensation autre chose que cette sensation même. Mais la plupart des émotions sont grosses de mille sensations, sentiments ou idées qui les pénètrent : chacune d'elles est donc un état unique en son genre, indéfinissable, et il semble qu'il faudrait revivre la vie de celui qui l'éprouve pour l'embrasser dans sa complexe originalité. »<sup>268</sup>.

Notons tout d'abord que nous retrouvons dans cet extrait la notion d'expression telle que nous l'avons comprise précédemment, c'est-à-dire comme une manifestation de l'intériorité d'une personne qui ne passe pas par la médiation de l'espace. De plus, nous retrouvons aussi le fait que la sympathie a pour objet une expression, puisque le

<sup>266</sup> « Dans les procédés de l'art on retrouvera sous une forme atténuée, raffinés et en quelque sorte spiritualisés, les procédés par lesquels on obtient ordinairement l'état d'hypnose. » *D.I.*, p. 11. Comme Arnaud Bouaniche le rappelle : « Cette assimilation des effets de l'art à ceux de l'hypnose est une idée répandue à l'époque » Arnaud Bouaniche in *D.I.*, p. 207

<sup>267</sup> *Ibid.*, pp. 13-14

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 13

sentiment qui nous colore n'est rien d'autre que ce que l'artiste exprime. Autrement dit, il imprime en nous ce qu'il exprime en lui. C'est en ce sens très précis que la vie de l'artiste entre en nous. En effet, plus l'expression qui nous pénètre et qui s'imprime en nous contient d'éléments, et plus nous avons l'impression que c'est l'histoire de l'individu lui-même qui nous affecte (« on verra que les sentiments et les pensées que l'artiste nous suggère expriment et résument une partie plus moins considérable de son histoire »).

Aussi les degrés d'intensité désignent le nombre d'éléments colorés par un sentiment suggéré, et les degrés d'élévation désignent le nombre d'éléments contenus dans ce sentiment suggéré qui apparaissent comme les mille moments de « son histoire ». Les degrés d'intensité décrivent la progression et donc l'imprégnation du sentiment suggéré en nous (l'impression). Les degrés d'élévation décrivent le nombre d'éléments psychiques qui semblent composer le sentiment suggéré, c'est-à-dire l'existence de celui avec qui on sympathise (l'expression). Le sentiment suggéré nous imprègne plus ou moins (intensité) et contient plus ou moins d'éléments (profondeur). Ainsi nous communions plus ou moins avec une histoire plus ou moins importante de la personne. En ce sens, ce qui est profondément beau est à la fois intense et profond. Ce qui est beau, c'est l'autre dans sa personne et dans notre relation à lui, c'est-à-dire dans l'ensemble de son vécu et dans la mesure dont ce vécu nous affecte.

Ce faisant, si on tient compte de l'expérience esthétique dans son ensemble, comme expérience de la grâce et du beau, alors l'expérience esthétique se dévoile comme un partage simulé d'histoires. Dans la grâce, nous vivons fictivement l'affection d'une conscience pour notre histoire, de la même façon que dans le beau nous éprouvons de l'affection pour l'histoire d'une autre conscience. C'est en ce sens que l'expérience esthétique est, à son plus haut degré, une expérience morale.

5.7

LA PITIÉ

« On soumettrait les sentiments moraux à une étude du même genre. Considérons la pitié par exemple. (...) L'essence de la pitié est donc un besoin de s'humilier, une aspiration à descendre. (...) L'intensité croissante de la pitié consiste donc dans un progrès qualitatif, dans un passage du dégoût à la crainte, de la crainte à la sympathie,

et de la sympathie elle-même à l'humilité.»<sup>269</sup>.

Bergson commence par annoncer que l'analyse des sentiments moraux va ressembler aux autres analyses déjà réalisées. Par conséquent, rien ne nous interdit de nous servir des observations antérieures pour décrire ce sentiment. Et nous avons toutes les raisons de le faire, car au premier abord Bergson décrit ce changement comme une succession de qualités, ce qui rend relativement ardu la mise à jour de la progression qui sous-tend ces changements. En effet Bergson n'évoque plus aucun degré d'intensité ou d'élévation, ni aucun nombre de coloration. Il semble s'en tenir aux effets globaux, et on a toutes les peines du monde à percevoir en quoi l'étude de la pitié est « une étude du même genre » que les précédentes. En résumé, s'il explique le contenu de chaque moment, on ne sait trop comment la conscience passe « du dégoût à la crainte, de la crainte à la sympathie, et de la sympathie elle-même à l'humilité ».

Néanmoins si on reste fidèle à ce qu'il a déjà écrit, la progression se dévoile à travers le texte qui la tait mais l'implique. Tout d'abord, relevons que le passage qui précède immédiatement celui sur la pitié est le suivant:

« Les intensités successives du sentiment esthétique correspondent donc à des changements d'état survenus en nous, et les degrés de profondeur au plus ou moins grand nombre de faits psychiques élémentaires que nous démêlons confusément dans l'émotion fondamentale. »<sup>270</sup>

Bergson synthétise ici son étude du beau. Les « intensités successives » renvoient aux degrés d'intensité, c'est-à-dire à la progression du sentiment suggéré dans notre expérience. « les degrés de profondeur » renvoient au nombre plus ou moins important de « faits psychiques élémentaires » (les éléments qui composent l'histoire de la personne) que « l'émotion fondamentale » (le sentiment suggéré) contient. Nous disposons donc d'un schéma assez complet d'une progression se produisant sur deux plans essentiels: au niveau du nombre des éléments de l'état de conscience colorés (degrés d'intensité) ; à l'intérieur de chaque élément de l'état de conscience coloré (degré de profondeur). Inspirons-nous de ce schéma pour décrire la pitié, comme semble nous y inviter le texte.

« [la pitié] consiste d'abord à se mettre par la pensée à la place des autres, à souffrir

---

<sup>269</sup> *D.I.*, p. 14

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 14

de leur souffrance. »<sup>271</sup>.

Le dégoût commence par un acte de décentration de la conscience qui se met à vivre la souffrance d'autrui. Cela s'explique sans peine si on n'oublie pas que, pour Bergson, une conscience ne peut se représenter une souffrance. Elle doit simuler cette souffrance, ne serait-ce que pour comprendre qu'autrui est en train de souffrir. Aussi, prendre conscience qu'autrui souffre nécessite de créer en soi de la souffrance, en un mot, de souffrir. C'est pourquoi il n'y a rien d'étonnant à ce que la pitié débute par un acte de la conscience qui décide de se faire souffrir.

Néanmoins, chaque acte souffrant accompagne au moins l'image d'un individu qui souffre. Dès lors, chaque désir de souffrance se réalise dans la forme imaginaire ou perçue d'un individu: la forme est d'abord un acte, puis elle devient cet acte particulier qui consiste à souffrir, ce qui nous permet de penser que tel individu souffre (c'est ainsi que le sujet se trouve lié à son verbe). Ainsi, sans se le représenter, la conscience forme dans son imaginaire, ou trouve dans la perception, la simulation de ce que Bergson nomme « un misérable ».

Remarquons alors que l'individu en question se trouve réduit pour l'instant au sentiment qui l'habite, à savoir la souffrance. Il ne possède donc à ce stade aucun degré de profondeur. Nous n'avons affaire qu'à une personne sans histoire qui simplement souffre.

Il ne faut donc pas s'étonner que cette personne n'éveille en nous aucun sentiment de sympathie, puisqu'elle n'est même pas encore une personne aux yeux de la conscience, c'est-à-dire un ensemble de « sentiments » et de « pensée » qui « expriment et résument une partie plus ou moins considérable de son histoire ».

A ce stade, le misérable est l'acte de souffrir. Il reçoit donc moins la souffrance qu'il ne se l'inflige. Comme tout acte est la réalisation d'une puissance, cette souffrance doit naturellement s'accompagner d'un plaisir, et c'est précisément ce plaisir à se rendre miséreux qui, à la lettre, nous dégoûte (rappelons-nous du « plaisir amer » dans le cas de la tristesse). Le misérable apparaît comme vouloir ce que la conscience déplore dans la tristesse, à savoir une vie de souffrances.

Néanmoins, même s'il nous dégoûte d'abord, sa forme ne peut se réduire à sa silhouette. Elle doit s'inscrire dans une situation à laquelle nous appartenons ou à laquelle nous pouvons appartenir. De cette manière, par une variation de forme, nous

---

<sup>271</sup> *Ibid*, p. 14



pouvons imaginer que cette souffrance logée dans cette personne se transmette à nous. Nous pouvons échafauder mille scénarios (maladie, exclusion, etc.) où nous nous faisons souffrir pour simuler autant de situations désagréables, dans lesquelles cette fois nous avons plus l'impression de recevoir la souffrance puisque, sans doute, nous imaginons une cause extérieure à celle-ci. Nous passons de cette façon du dégoût à la crainte, et même à une forme inférieure de la pitié qui consiste à aider autrui pour qu'il nous porte secours dans l'avenir:

« Dirons-nous, avec La Rochefoucauld, que cette prétendue sympathie est un calcul, « une habile prévoyance des maux à venir »? Peut-être la crainte entre-t-elle en effet pour quelque chose encore dans la compassion que les maux d'autrui nous inspirent ; mais ce ne sont toujours là que des formes inférieures de la pitié. »<sup>272</sup>

Dans la mesure où le désir de souffrir ne pénètre plus uniquement un misérable, mais semble envahir plus d'éléments de notre état de conscience (tous les éléments des situations qui simulent la souffrance), la crainte peut varier d'intensité, et même accaparer notre état de conscience, tel un effet de filtre, ou pire, de saturation.

Mais en parallèle, au cœur de l'image du misérable, peut progresser tout à fait autre chose. Ce misérable peut, petit à petit, de moins en moins se réduire à l'acte de souffrir. Nous pouvons y simuler une personne qui souffre mais aussi qui a eu, comme nous, une histoire. Ce qui réveille notre sympathie puisque ne se présente plus alors à nous un pur misérable, mais plutôt une personne misérable, qui comme nous a aspiré à autre chose qu'à souffrir, qui comme nous a subi les aléas du sort, et qui comme nous a ainsi connu la même condition. On peut alors supposer que cette condition s'apparente à celle que la conscience retrouve dans la nature à travers l'expérience du beau. Il semble qu'ici nous partageons avec la personne misérable cette même « communauté des influences » que nous partageons avec la nature. De cette façon, au fur et à mesure que l'image du misérable se remplit d'une histoire, et devient ainsi l'image d'une personne misérable, le misérable peut nous apparaître comme un camarade, c'est-à-dire comme une conscience avec qui nous pouvons sympathiser réciproquement.

Or l'augmentation du degré de profondeur nous conduit obligatoirement à nous décentrer. Par conséquent, en même temps que la conscience se donne le misérable comme une personne, elle se contraint à quitter l'expression pour l'impression, et

---

<sup>272</sup> *Ibid*, p. 14

donc à abandonner toute situation imaginaire, toute crainte. Ce qui explique le passage de la crainte à la sympathie qui peut paraître plutôt brutal à la première lecture. Le fait d'avoir imaginé porter secours à autrui peut alors prendre une tout autre signification. Cela peut simuler non pas un « calcul » mais une aide véritable portée à un camarade.

« La pitié vraie consiste moins à craindre la souffrance qu'à la désirer. Désir léger, qu'on souhaiterait à peine de voir réalisé, et qu'on forme pourtant malgré soi, comme si la nature commettait quelque grande injustice, et qu'il fallût écarter tout soupçon de complicité avec elle. »<sup>273</sup>.

C'est dans cet extrait que Bergson explique le dernier changement. Il ne s'agit plus simplement d'accorder à autrui notre attention amicale, ou même de l'aider. Sa souffrance nous révolte à ce point que nous désirons alors faire cause commune. Pour nous en faire une idée plus évidente, nous pouvons songer au personnage principal du film *Amen*: il s'agit d'un curé qui pour ne plus se sentir complice de la déportation des juifs et de leur génocide, décide de partir avec un convoi et de connaître leur sort. Cette illustration nous permet de mieux comprendre pour quelle raison Bergson décrit l'humilité comme « une aspiration à descendre ». Cette aspiration n'a strictement rien de masochiste. Au contraire, elle correspond à la volonté de « descendre » partager le sort des camarades miséreux, afin d'être certain de ne plus pouvoir être associé avec celui ou ceux qui les ont mis dans la misère (« comme si la nature commettait quelque grande injustice, et qu'il fallût écarter tout soupçon de complicité avec elle »). En effet, en se mettant dans le camp de l'opprimé, il semble clair qu'on quitte définitivement le camp adverse de l'opresseur.

A ce stade, la personne misérable nous envahit. Nous nous pénétrons de son histoire. Elle colore un par un les éléments de notre être. Nous partageons ainsi sa condition et simulons, de cette façon, la descente, sans pour autant devenir cette personne. La laisser nous envahir par sa souffrance et par son histoire est notre manière de jouer notre ralliement à elle contre ce qui l'a mis dans la misère, sans pour autant fusionner avec elle, puisque chaque coloration conserve la couleur de l'étrangeté (du fait que c'est l'histoire de quelqu'un d'autre que nous).

Pour conclure cette étude de la notion d'intensité chez Bergson, rappelons que nous venons de montrer que la durée est un nombre dans ce premier chapitre de

---

<sup>273</sup> *Ibid*, p. 14

*l'Essai*, qui développe les conséquences, au niveau du psychique, de ces considérations formelles issues de sa conception du nombre. En effet, pour varier qualitativement en intensité, un état de conscience embrasse, à la lettre, plus ou moins d'états psychiques élémentaires. Par conséquent, son intensité augmente avec le nombre d'états élémentaires synthétisés par cet état. Elle ne devient pas simplement autre. Elle varie en qualité et en nombre.

Cependant, la structure de l'intensité psychique, et de tout état de conscience, est profondément revisitée dans *Matière et mémoire*. Nous devons donc vérifier si cette dimension numérique de la durée se retrouve dans la figure du cône qui illustre et explique, chez Bergson, l'essentiel du fonctionnement du psychisme et de la mémoire.

# Chapitre 6

LE CÔNE  
ET LE SITUATIONNISME  
BERGSONIEN

Il est admis que pour Bergson tout être dure. Cependant, les commentateurs n'ignorent pas que la durée ne constitue pas une forme uniformément distribuée entre tous les êtres. Les êtres ne durent pas tous de la même manière. La durée possède des degrés. Par exemple, la matière physique dure d'une durée quasi-nulle, la conscience humaine d'une durée significativement plus contractée. Même au niveau d'un individu sa vie semble se partager entre des moments d'une tension plus ou moins intense de son vécu qui scandent autant de moments où il se révèle plus ou moins libre.

Aussi, il apparaît au premier abord que dans l'univers comme dans l'existence humaine, la liberté ou la puissance de création augmente avec les degrés de tension de la durée. En d'autres termes, plus la durée se voit capable de se tendre, et plus nous nous éloignons de cette durée détendue qu'est la matière inerte et qui suit, à cause de sa nature détendue, des lois immuables et mécaniques. Néanmoins, aussi simple et évidente que soit cette conception de la durée et de l'ontologie bergsonienne, elle bute sur de nombreux obstacles interprétatifs.

Pour commencer, si d'une part on refuse à la durée d'avoir une dimension numérique et que d'autre part on souligne qu'une durée peut se tendre ou se détendre plus ou moins, on peut se demander à juste titre de quelle manière ce qui n'est pas susceptible de varier numériquement pourrait avoir des degrés de tension. Nous avons collecté ce type de problème depuis le début de notre travail pour justifier l'hypothèse d'une durée comme nombre. Mais le fait de le retrouver au cœur de la notion de degrés de tension, ou de détente, lui confère une portée considérable. En effet, qu'est-ce qui définit les différences entre la conscience, la vie, la matière et Dieu si ce n'est ces degrés? La signification qu'on donne à ces degrés n'intéresse donc pas uniquement

l'interprétation de *Matière et mémoire*. Elle doit irradier non seulement l'ensemble des œuvres, mais aussi le foyer de toute interprétation de Bergson.

Comprendre la notion de degré de tension, en l'absence de toute dimension numérique dans la durée, n'est pas la seule difficulté. Dans *Matière et mémoire*, Bergson soutient que la forme la plus dilatée de notre mémoire possède le comportement le moins déterminé. Au plus grand degré d'expansion de la durée de notre esprit correspond donc le plus haut degré d'indétermination. Or la matière physique, à savoir le plus bas degré d'indétermination, dispose d'une durée détendue. Aussi, quelle différence peut-il y avoir entre un degré d'expansion et un degré de détente si les deux désignent un degré de dilatation de notre durée ? De plus, pourquoi ce qui d'un côté confère à la durée une forte indétermination confère d'un autre côté une indétermination totale ? Quelle différence peuvent avoir une durée expansée et une durée détendue ?

S'il faut, pour être libre, réunir de plus en plus d'éléments de notre histoire, mais qu'il faut pour les réunir « expanser », et donc dilater notre durée, alors on en déduit évidemment que notre liberté augmente par un phénomène de détente. La notion d'expansion, parce qu'elle est rattachée par Bergson à un mouvement de dilatation de notre mémoire, pose une sérieuse difficulté interprétative. Si nous ne parvenons pas à clarifier la différence entre les degrés de détente et d'expansion, et la relation entre ces degrés et nos degrés de liberté, c'est toute l'ontologie bergsonienne qui reste marquée du sceau de l'imprécision, voire de la contradiction. Approfondissons un peu ce point, même si dans cette introduction nous nous contenterons de quelques approximations ; nous explorerons en effet ces notions en détail par la suite.

La conception de la mémoire développée dans *Matière et mémoire* sert de modèle dans les livres suivants pour penser les différences entre plusieurs formes de mémoire : celle de la supraconscience, celle des autres êtres vivants, etc. En résumé, tout est mémoire dans l'univers, à des degrés divers, et aux différents degrés correspondent des degrés de liberté ou de créativité. Plus une durée se voit en mesure de conserver et d'actualiser des moments de son histoire, et plus elle échappe aux lois déterministes qui régissent les autres durées incapables de tendre autant de moments.

Chaque acte de conservation grossit une durée, puisqu'au lieu de s'effacer les uns après les autres, les instants se regroupent dans une durée-mémoire qui enfle ainsi au fur et à mesure. Cette durée synthétise et donc tend plus d'éléments qu'une durée-matière qui se limite pour sa part à relier l'instant présent à l'instant suivant, sans les

relier aux instants antérieurs. La durée-matière est un oubli constant, une durée qui tend un minimum d'éléments, et qui manifeste ainsi un faible degré de tension (ou un fort degré de dilatation ou de détente).

De plus, chaque acte d'actualisation est aussi un acte de tension, puisqu'il consiste à amplifier le présent en y rassemblant non seulement les moments présents, mais aussi les souvenirs. En ce sens la durée vécue par une conscience humaine n'a pas le même degré de tension, la même épaisseur, que celle d'un autre animal. Et elle apparaît incommensurable au regard du présent d'une matière qui se réduit presque à un instant nul.

Cette conception de l'actualisation comme phénomène de tension coïncide sans aucun doute avec *l'Essai*. En effet, nous venons de voir au chapitre précédent que, plus une durée condense l'histoire d'un individu, plus elle exprime cette histoire, et plus elle manifeste ce qui se tient dans les profondeurs de l'âme. De plus, plus cette durée nous envahit, et plus la profondeur exprimée s'imprime dans notre état de conscience. Les degrés d'intensité démultiplient les degrés de profondeur. On a ainsi l'impression que la durée se remplit de mille souvenirs (profondeur), de mille perceptions (intensité), et synthétise ainsi un plus grand nombre d'états psychiques qu'une durée moins profonde et moins intense. C'est pourquoi l'acte libre, l'émotion, ou la création dans *l'Essai* apparaît comme semblable à une tension plus haute d'éléments psychiques.

Mais à partir de *Matière et mémoire*, ce schéma se complique. Bergson ne décrit plus simplement l'actualisation comme un phénomène de tension dans le présent d'un plus grand nombre d'éléments passés. Il la décrit comme un cône.

Cette figure de la durée est le concept le plus complexe de la philosophie bergsonienne. On le simplifie le plus souvent en considérant que plus on s'éloigne du sommet, et plus la mémoire tend de souvenirs, puisque pour Bergson plus le plan de conscience s'éloigne du sommet, et plus notre degré de créativité augmente. Mais cette interprétation du cône, sans doute inspirée de *l'Essai*, ne correspond pas tout à fait à ce que Bergson écrit. Il est vrai que plus on s'éloigne du sommet, plus notre liberté est susceptible d'augmenter. Néanmoins, la mémoire ne s'éloigne pas du sommet en se contractant, mais en se dilatant, ce qui renverse la vision de la liberté dans *l'Essai*.

En effet, plus la distance avec le sommet s'accroît, et plus les coupes parallèles à la

base du cône augmentent leur surface. Ainsi, les souvenirs disposent d'une surface de plus en plus large pour s'étendre. Au fur et à mesure de la dilatation, les souvenirs apparaissent les uns côté des autres (sans pour autant s'extérioriser), et non plus tous ensemble comme au sommet du cône.

Chaque coupe du cône définit ce que Bergson nomme « un plan de conscience ». Chaque plan de conscience réunit en vérité le même nombre d'éléments psychiques, contrairement à ce qu'on croit lorsqu'on pense que plus on se sépare du sommet, plus le degré de tension augmente. Nous aurons l'occasion de le montrer à partir du texte : la seule différence entre tous ces plans est leur degré d'expansion ; chaque plan étale plus ou moins d'éléments. A la base du cône, tous les éléments ont une place propre, comme si on embrassait en un seul regard toute l'histoire d'un individu. Illustrons cette idée.

Imaginons un tas de carte. Si au début je dispose d'une surface qui se réduit à la taille d'une carte, je ne peux que regrouper mes cartes en un seul paquet et les poser sur cet endroit (le sommet). Mais si la surface augmente, je peux alors réaliser de plus en plus de tas de cartes (les plans intermédiaires), jusqu'au moment où la taille est suffisante pour accueillir toutes les cartes séparément (la base du cône). Il est vrai que cette image introduit une discontinuité entre les éléments, mais elle permet une première compréhension de ce que Bergson entend par dilater la mémoire et accroître son degré d'expansion. Comme les cartes, au fur et à mesure que le plan de conscience gagne en surface en se rapprochant de la base, les éléments qui composent notre histoire se répartissent de plus en plus. Chaque degré désigne donc le nombre de paquets d'éléments qu'un plan de conscience peut présenter à sa surface. Mais à chaque coupe, le nombre d'éléments reste le même car, pour faire simple, le nombre d'éléments dans chaque paquet diminue. C'est pourquoi le sommet incarne le paquet qui recueille le plus d'éléments, et donc le degré le plus contracté de la mémoire. Et à l'inverse, la base du cône représente un ensemble de paquets qui ne contractent plus qu'un seul élément, et donc le plus bas degré de contraction de la mémoire, ou si on préfère, le plus haut degré de dilatation.

Il vaudrait mieux parler en effet de dilatation que de contraction, car l'expansion implique un effort plus grand de la conscience chez Bergson. C'est en ce sens que la création ou la liberté est un effort. C'est pourquoi il s'agit d'un acte de dilatation et non d'un mouvement de relâchement, de décontraction (sauf dans le rêve, nous verrons

cela plus loin) ; ce qui pose problème néanmoins car dans *l'Essai* la liberté procède plutôt d'un effet de contraction, de condensation, de tension, et on a le sentiment qu'à l'opposition ontologique entre tension et détente se substitue une opposition étrange entre détente dans l'esprit et détente dans la matière. A ce stade, tout s'obscurcit, et on éprouve l'impression désagréable que la métaphysique bergsonienne, si simple à interpréter en termes de degrés de tension et de détente, se brouille complètement.

Ajoutons qu'un plan de conscience ne contient pas uniquement une coupe du cône. Il contient aussi la perception du présent, ce qui lui permet de rassembler sur un même plan passé et présent, et de constituer une authentique « représentation », un état de conscience tel que nous en vivons à chaque moment de notre vie. Pour le dire en termes bergsoniens, un plan de conscience se compose de passé et de présent, d'une coupe du cône et d'un « plan mobile P »<sup>274</sup> qui est « ma représentation actuelle de l'univers »<sup>275</sup>. Comprendre ce que comporte un plan de conscience chez Bergson, c'est donc saisir la forme même de notre expérience actuelle. Aussi, on ne pourrait négliger cette notion, ni même la notion d'expansion qu'elle requiert pour la rendre intelligible. La notion de plan de conscience reste le cœur de *Matière et mémoire*, et le moteur même de cet ouvrage, du moins c'est ce que nous pouvons soutenir à la suite de Frédéric Worms:

« Cette théorie ne paraît pas, au premier abord, être l'une des plus importantes de *Matière et mémoire* ou de l'œuvre de Bergson. (...) Pourtant, dans chacun des deux Avant-propos rédigés à quinze ans d'intervalle pour *Matière et mémoire* (...), c'est précisément cette théorie que Bergson désigne comme « point de départ de [son] travail », selon l'expression de 1896 (à la parution de son livre), insistant même en 1911 pour y voir “ l'une des idées directrices du présent ouvrage, celle-même qui a servi de point de départ à [son] travail ” »<sup>276</sup>.

Ce faisant, le simple fait qu'au sein de la notion de plan de conscience, la théorie de la liberté semble chez Bergson s'inverser (la dilatation remplaçant la tension), a des conséquences considérables, non seulement sur l'intelligibilité de *Matière et mémoire*, mais sur l'œuvre dans son ensemble. En effet, à partir du second ouvrage, tout état

---

<sup>274</sup> M.M., p. 169

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 169

<sup>276</sup> Frédéric Worms: « La théorie bergsonienne des plans de conscience, Génèse, structure et signification de *Matière et mémoire* » in *Bergson et les neurosciences*, p. 85



de conscience, toute liberté, toute création se comprennent comme le jeu de plans de conscience. La figure du cône devient la forme de toute mémoire, et de toute expérience. Et comme elle décrit une liberté qui procède par dilatation pour s'accroître, on se demande de quelle façon dans *L'Évolution créatrice*, mais aussi dès *Matière et mémoire*, Bergson peut distinguer création et répétition, liberté de l'esprit et déterminisme de la matière, vie et mécanique, à partir de l'opposition tension/détente. Il écrit en effet dans *Matière et mémoire*:

« Répondre à une action subie par une réaction immédiate qui en emboîte le rythme et se continue dans la même durée, être dans le présent, et dans un présent qui recommence sans cesse, voilà la loi fondamentale de la matière : en cela consiste la nécessité. S'il y a des actions libres ou tout au moins partiellement indéterminées, elles ne peuvent appartenir qu'à des êtres capables de fixer, de loin en loin, le devenir sur lequel leur propre devenir s'applique, de le solidifier en moments distincts, d'en condenser ainsi la matière et, en se l'assimilant, de la digérer en mouvements de réaction qui passeront à travers les mailles de la nécessité naturelle. La plus ou moins haute tension de leur durée, qui exprime, au fond, leur plus ou moins grande intensité de vie, détermine ainsi et la force de concentration de leur perception et le degré de leur liberté. »<sup>277</sup>

Il reprend cette même idée dans *L'Évolution créatrice*:

« C'est dans la pure durée que nous nous replongeons alors, une durée où le passé, toujours en marche, se grossit sans cesse d'un présent absolument nouveau. Mais, en même temps, nous sentons se tendre, jusqu'à sa limite extrême, le ressort de notre volonté. Il faut que, par une contraction violente de notre personnalité sur elle-même, nous ramassions notre passé qui se dérobe, pour le pousser, compact et indivisé, dans un présent qu'il créera en s'y introduisant. Bien rares sont les moments où nous nous ressaisissons nous-mêmes à ce point : ils ne font qu'un avec nos actions vraiment libres »<sup>278</sup>.

Dans ces passages, Bergson expose clairement que la liberté est synonyme de tension, et donc, implicitement, qu'un comportement déterminé est synonyme de détente. Or nous savons que dans la description du cône, il explique que la mémoire doit se dilater, pour que l'acte d'actualisation de l'histoire de cette personne puisse être

---

<sup>277</sup> M.M., p. 236

<sup>278</sup> E.C., p. 201

un acte libre. C'est pourquoi nous percevons, dans un premier temps, une sorte de contradiction profonde au cœur de son ontologie.

On pourrait objecter que la dilatation n'est pas synonyme de détente, et qu'elle est même plutôt synonyme de tension. Mais il faut alors expliquer en quoi une dilatation est une tension, sinon on se limite simplement à changer un signifiant par un autre. Autrement dit, cela revient à se saisir entièrement de notre problématique.

De plus, il s'avère délicat de rapprocher tension et dilatation. En effet, une dilatation sépare les éléments qui se pénètrent confusément au sommet du cône. Elle les extériorise par conséquent, sans pour autant les déconnecter les uns des autres comme le ferait une extériorisation spatiale. Or qu'est-ce que la détente dans la matière si ce n'est une quasi-extériorisation entre l'instant présent et celui qui vient de passer? Aussi, au premier abord, la détente semble plus proche de la dilatation lorsqu'on explore la signification précise de ces notions, et le problème, loin de se dénouer, se renforce.

Nous voici donc face à une double-aporie interprétative. Premièrement, comment peut-il y avoir des degrés de liberté, de tension, d'expansion, de détente si la durée n'est pas un nombre? Deuxièmement, comment la liberté peut-elle renvoyer à la fois à un acte de tension et à un acte de dilatation en apparence contraires et incompatibles? Ces deux problèmes nous placent au centre de la philosophie bergsonienne dans son ensemble. Aussi, comme nous allons essayer de les résoudre à l'aide de notre hypothèse d'une durée comme nombre, nous espérons profiter de cette occasion pour conférer à notre hypothèse, sans doute, sa meilleure justification. C'est, à partir de l'étude du cône, figure clef issue de *Matière et mémoire*, que nous pensons pouvoir irradier l'ensemble de l'œuvre de notre conception originale de la durée.

De plus, comme nous allons le voir, une autre surprise nous attend: la liberté bergsonienne n'existe qu'en situation. La liberté ne consiste nullement comme on pourrait le croire à partir de *l'Essai*, à faire remonter à la surface notre âme toute entière. Pour Bergson, si l'âme devait remonter entièrement, cela reviendrait à condamner la liberté humaine. L'âme doit se plier aux circonstances spatio-temporelles dans lesquelles le corps se situe et qui soumettent l'esprit à l'action, c'est-à-dire à des choix et à des problèmes qui l'engagent ici et maintenant.

Résoudre les impasses que nous venons de formuler possède donc un intérêt supplémentaire en nous permettant de saisir plus profondément la psychologie pragmatique bergsonienne. La durée comme nombre doit une nouvelle fois nous permettre

d'explorer les recoins des analyses bergsoniennes et d'y découvrir des idées étonnantes que l'hypothèse contraire nous rend difficile d'accès, comme un bathyscaphe nous dévoile les profondeurs et les mystères des océans.

## 6.1

### RYTHME DE DURÉE ET DIFFÉRENCE ENTRE DILATATION ET DÉTENTE

La notion d'expansion se comprend à partir de la théorie de la reconnaissance. En effet la notion d'expansion renvoie au problème de l'association d'éléments passés dans la mémoire à des éléments présents dans la perception. Reprenons donc ce problème.

Du point de vue de la théorie associationniste, le mécanisme de cette association repose sur la ressemblance ou la contiguïté. Ainsi un élément passé s'associe à un élément présent parce qu'il lui ressemble ou parce qu'il précède ou succède dans le temps (contiguïté) un élément qui lui ressemble.

Pour reprendre une illustration de Frédéric Worms<sup>279</sup>, la madeleine trempée dans le thé rappelle une saveur de thé antérieure (association par ressemblance) et ramène à la surface de la conscience la chambre de la tante Léonie dans laquelle ce thé se consommait (association par contiguïté). De cette façon, pour l'associationnisme, le thé présent, le thé ancien, et la chambre forment des éléments à la base distincts, et le processus de reconnaissance consiste à les relier ensemble.

Mais c'est ce schéma de la reconnaissance comme association d'éléments à l'origine indépendants que Bergson conteste. Tout d'abord, s'il est vrai qu'on associe des éléments pour leur ressemblance et leur contiguïté, ils ne s'attirent pas entre eux par leur ressemblance et leur contiguïté comme des aimants. Il faut que la conscience ait un intérêt à relier des éléments ressemblants et contigus pour que ces rapprochements s'opèrent en elle. C'est elle qui est l'auteur de l'association. Des éléments ressemblants ou contigus ne s'associent pas ensemble parce qu'il existerait entre eux une sorte de force magnétique qui les pousserait les uns vers les autres.

En d'autres termes ils ne tirent pas leur union d'eux-mêmes, mais d'un acte qui les

---

<sup>279</sup> Frédéric Worms: *Introduction à Matière et mémoire* de Bergson, p. 173

rassemble et surtout qui est animé d'une intention pratique. La conscience veut relier à la situation présente les éléments passés qui lui ressemblent ou qui sont contigus à un élément passé qui lui ressemble. Sans cette attention de la conscience à la vie, les éléments passés et présents, ressemblants ou contigus n'auraient pas plus de raison de se retrouver ensemble que deux objets identiques dans la réalité de se retrouver dans un même lieu. Comme l'écrit Bergson:

« La tendance générale à s'associer demeure aussi obscure, dans cette doctrine, que les formes particulières de l'association. Ayant érigé les souvenirs-images individuels en choses toutes faites, données telles quelles au cours de notre vie mentale, l'associationnisme est réduit à supposer entre ces objets des attractions mystérieuses, dont on ne saurait même pas dire à l'avance, comme de l'attraction physique, par quels phénomènes elles se manifesteront. Pourquoi une image qui, par hypothèse, se suffit à elle-même, viserait-elle en effet à s'en agréger d'autres, ou semblables, ou données en contiguïté avec elle? »<sup>280</sup>

Pour Bergson, l'associationnisme attribue « un rôle tout spéculatif »<sup>281</sup> à la reconnaissance, comme si réunir des éléments qui se ressemblent était l'objectif ultime de la conscience. (« l'associationnisme est réduit à supposer entre ces objets des attractions mystérieuses »). En expliquant l'association par ce seul moyen, le moyen devient la fin.

De plus, l'associationnisme ne répond pas à cette question simple: pourquoi deux éléments qui se ressemblent tendraient-ils à se relier dans la conscience? (« Pourquoi une image qui, par hypothèse, se suffit à elle-même, viserait-elle en effet à s'en agréger d'autres, ou semblables, ou données en contiguïté avec elle? »). En résumé, l'associationnisme fait du proverbe « qui se ressemble s'assemble » une loi de la psychologie!

Mais la fin de l'association par ressemblance n'a rien d'un penchant particulier de la conscience pour ce qui se ressemble. C'est parce que la conscience est faite pour l'action, et que l'action exige la capacité à se servir de situations antérieures semblables pour comprendre et agir sur la situation présente, que la conscience s'intéresse aux relations de ressemblance et de contiguïté. La fin demeure donc pratique et non spéculative. La ressemblance pour la ressemblance ne préoccupe pas la conscience. La ressemblance facilite l'action de l'individu, et c'est pourquoi la conscience s'en soucie:

---

<sup>280</sup> *M.M.*, p. 183

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 183

« Nous saisissons donc ici, à leur source même et presque confondues ensemble, - non point pensées, sans doute, mais jouées et vécues, - l'association par ressemblance et l'association par contiguïté. Ce ne sont pas là des formes contingentes de notre vie psychologique. Elles représentent les deux aspects complémentaires d'une seule et même tendance fondamentale, la tendance de tout organisme à extraire d'une situation donnée ce qu'elle a d'utile, et à emmagasiner la réaction éventuelle, sous forme d'habitude motrice, pour la faire servir à des situations du même genre. »<sup>282</sup>

Mais cette critique de l'aspect spéculatif de l'associationnisme n'est pas la plus importante. Ne suffirait-il pas de préciser que les associations par ressemblance et contiguïté se font dans un intérêt pratique pour « dé-spéculativiser » l'associationnisme et le corriger tout en conservant l'essentiel, à savoir que la reconnaissance consiste à associer des éléments passés et présents ?

Aussi lorsque Bergson propose de réfuter toute idée d'association, il ne se contente pas d'ajouter une dimension pratique à la notion d'association mais de la bannir purement et simplement du domaine de la théorie de la reconnaissance. En effet pour Bergson reconnaître ne consiste nullement à associer des éléments passés à des éléments présents, comme si, à leur état normal, ces éléments demeuraient dissociés. Au contraire la conscience perçoit directement les ressemblances entre les éléments présents et les éléments passés. Dès qu'elle voit un élément présent, elle le reconnaît, car tous les éléments passés qui ressemblent à celui-ci se présentent à elle. La reconnaissance par ressemblance reste le phénomène le moins mystérieux et le plus simple, celui que la conscience opère spontanément car passé et présent sont déjà reliés en elle, et forment un tout indécomposables en éléments distincts.

Tel est l'erreur de l'associationnisme qui croit que la conscience et la mémoire se composent d'éléments isolés puisque le travail de reconnaissance consiste pour cette théorie à les relier. Mais les éléments passé et présent n'ont pas besoin d'être reliés. La mémoire comme la conscience durent. A ce titre leurs éléments sont déjà liés. De plus la conscience est intérieure à ses éléments. Elle n'a pas besoin de découvrir que tel et tel élément qui appartiennent à son tissu se ressemblent, pas plus qu'elle n'avait besoin dans *l'Essai* d'apprendre à distinguer les qualités mêlées les unes aux autres. Pour Bergson, même la moins intelligente des créatures conscientes perçoit spontanément les ressemblances :

---

<sup>282</sup> *Ibid*, p. 186

« Ce qui nous intéresse dans une situation donnée, ce que nous y devons saisir d'abord, c'est le côté par où elle peut répondre à une tendance ou à un besoin : or, le besoin va droit à la ressemblance ou à la qualité, et n'a que faire des différences individuelles. À ce discernement de l'utile doit se borner d'ordinaire la perception des animaux. C'est l'herbe en général qui attire l'herbivore : la couleur et l'odeur de l'herbe, senties et subies comme des forces (nous n'allons pas jusqu'à dire : pensées comme des qualités ou des genres), sont les seules données immédiates de sa perception extérieure. Sur ce fond de généralité ou de ressemblance sa mémoire pourra faire valoir les contrastes d'où naîtront les différenciations ; il distinguera alors un paysage d'un autre paysage, un champ d'un autre champ ; mais c'est là, nous le répétons, le superflu de la perception et non pas le nécessaire. (...) imaginez une conscience rudimentaire comme peut être celle de l'amibe s'agitant dans une goutte d'eau : l'animalcule sentira la ressemblance, et non pas la différence, des diverses substances organiques qu'il peut s'assimiler. Bref, on suit du minéral à la plante, de la plante aux plus simples êtres conscients, de l'animal à l'homme, le progrès de l'opération par laquelle les choses et les êtres saisissent dans leur entourage ce qui les attire, ce qui les intéresse pratiquement, sans qu'ils aient besoin d'abstraire, simplement parce que le reste de l'entourage reste sans prise sur eux : cette identité de réaction à des actions superficiellement différentes est le germe que la conscience humaine développe en idées générales. »<sup>283</sup>

En d'autres termes, il apparaît que l'associationnisme se pose un faux-problème lorsqu'il s'interroge sur la manière dont nous associons des éléments ressemblants entre eux, parce que, par essence, la conscience perçoit d'abord vaguement cette ressemblance, et que cette sensation vague condense tous les éléments antérieurs qui ressemblent le plus parfaitement à la situation présente.

Ainsi un herbivore reconnaît un champ par un ensemble de processus biologiques mais il éprouve le sentiment conscient et diffus que ce champ est de « l'herbe » car tous les éléments présents (« la couleur et l'odeur de l'herbe ») sont immédiatement reliés à des éléments semblables et antérieurs (couleur et odeur de l'herbe déjà perçues en d'autres temps) conservés dans sa mémoire.

Cependant, ces éléments ne sont pas visibles dans l'émotion consciente. Ils la pénètrent « sans pourtant s'y faire voir » comme l'écrit Bergson dans *l'Essai*. Si l'herbivore commence à ne plus éprouver une sensation uniforme d'herbe, mais à ressentir

---

<sup>283</sup> *Ibid*, p. 177-178

l'herbe de ce champ comme une nuance de « l'idée d'herbe », cela signifie que sans les faire voir, la mémoire commence à actualiser des éléments passés: l'odeur et la couleur de l'herbe senties en d'autres temps (ressemblance) ; les autres éléments du champ (contiguïté) (« Sur ce fond de généralité ou de ressemblance sa mémoire pourra faire valoir les contrastes d'où naîtront les différenciations ; il distinguera alors un paysage d'un autre paysage, un champ d'un autre champ ».)

On passe ainsi d'une simple ressemblance à une ressemblance plus nuancée. Mais la conscience humaine peut aller beaucoup loin. Elle peut démêler dans une ressemblance vaguement ressentie de plus en plus de détails. Le processus de reconnaissance consiste donc à détacher dans une impression de ressemblance qui s'exprime au premier abord confusément, les différents éléments qui s'y mélangent. Mais plus nous prolongeons ce processus de division, et plus nous nous éloignons des intérêts de l'action vitale (« c'est là, nous le répétons, le superflu de la perception et non pas le nécessaire. (...) imaginez une conscience rudimentaire comme peut être celle de l'amibe s'agitant dans une goutte d'eau : l'animalcule sentira la ressemblance, et non pas la différence, des diverses substances organiques qu'il peut s'assimiler. »).

Nous percevons la ressemblance spontanément parce nous n'avons aucune raison de commencer par percevoir les différences, et de chercher ensuite à en extraire des points communs (« le progrès de l'opération par laquelle les choses et les êtres saisissent dans leur entourage ce qui les attire, ce qui les intéresse pratiquement, sans qu'ils aient besoin d'abstraire, simplement parce que le reste de l'entourage reste sans prise sur eux »).

Il est vrai que cette ressemblance demeure vécue. Elle ne s'apparente pas à un genre issu de notre entendement qui est isolable des éléments sur lesquels on le prélève et qu'on peut contempler comme si nous étions extérieurs à lui. L'herbe « en général » ressentie par l'herbivore l'absorbe tout entier, et il ne distingue dans cette sensation que cette sensation: il ne perçoit dans la conscience ni les brins d'herbe, ni les différentes nuances d'odeur ou de coloration qui pourtant habitent secrètement cette sensation. Mais même vague, la ressemblance reste première, et c'est la perception consciente de différences qu'il faut expliquer.

C'est pourquoi il faut substituer à l'associationnisme un « dissociationnisme ». On ne passe pas de la partie au tout, mais du tout aux parties:

« L'association n'est donc pas le fait primitif ; c'est par une dissociation que nous

débutons (...)»<sup>284</sup>.

La reconnaissance ne consiste pas à fabriquer à partir d'une chaîne d'éléments passé et présents une impression vague de ressemblance, car les liens de cette chaîne existent déjà. La conscience est toujours et déjà un acte de synthèse qui relie des éléments semblables pour former un tout confus, un et uniforme en apparence.

Ainsi nous ressentons immédiatement si telle personne parle telle langue que nous avons déjà entendue. Nous l'identifions clairement, comme une couleur dominante dans un tableau. Elle se présente plutôt à nous sous la forme d'une ambiance.

De plus, il nous faut remarquer que celle-ci se manifeste de façon immédiate, car notre mémoire reste à tout instant entièrement présente à notre conscience. La relation se crée aussitôt : la mémoire consiste à relier le passé au présent, et à être cette relation. Or nous savons que cette relation demeure animée par un acte d'attention spécifique qui se préoccupe avant tout de mettre en pénétration les éléments qui se ressemblent qualitativement. C'est pourquoi nous partons de l'idée générale (et qualitative) de telle langue, c'est-à-dire du fait que telles paroles prononcées par un individu renvoient à telles autres, comme une nuance d'une couleur renvoie à une autre.

Le travail de reconnaissance consiste plutôt à « broder »<sup>285</sup> des différences sur cette sensation. Ainsi cette langue étrangère que j'entends et que j'identifie d'abord comme une impression globale éveille en moi le souvenir d'une personne qui parle cette langue, et non plus simplement une sensation dans laquelle rien ne se distingue :

« Un mot d'une langue étrangère, prononcé à mon oreille, peut me faire penser à cette langue en général ou à une voix qui le prononçait autrefois d'une certaine manière. Ces deux associations par ressemblance ne sont pas dues à l'arrivée accidentelle de deux représentations différentes que le hasard aurait amenées tour à tour dans la sphère d'attraction de la perception actuelle. Elles répondent à deux dispositions mentales diverses, à deux degrés distincts de tension de la mémoire, ici plus rapprochée de l'image pure, là plus disposée à la réplique immédiate, c'est-à-dire à l'action. »<sup>286</sup>

Plus nous brodons de différence et plus nous nous éloignons des nécessités de la vie pratique (« deux degrés distincts de tension de la mémoire, ici plus rapprochée de l'image pure, là plus disposée à la réplique immédiate, c'est-à-dire à l'action. »).

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 184

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 184

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 188



L'impression globale suffit à nous orienter vers les mécanismes moteurs appropriés. Ainsi, par exemple, nous pouvons agir et orienter notre corps en direction de cette voie étrangère pour voir qui parle cette langue qui nous dit quelque chose. L'impression conduit ici immédiatement à l'action, comme la vache tourne la tête dès qu'elle sent « l'idée de l'herbe » dans une direction.

Mais si moins disposés à l'action, nous ne nous déplaçons en rien, et nous commençons par démêler ce qui s'actualise dans cette « idée de telle langue », alors nous délaissions l'action immédiate pour la contemplation. Tel Proust avec sa madeleine, nous cherchons à voir dans l'émotion les différents souvenirs qui la composent, comme cette vieille connaissance qui parlait cette langue, l'endroit où nous l'avons côtoyée, etc. Nous oublions ainsi momentanément l'endroit où nous sommes. Nous ne nous préoccupons plus d'agir, pas même de vérifier si cette personne qui parle dans la rue ne serait pas la même personne. Nous abandonnons l'action pour la contemplation.

Comme dans *l'Essai*, la voie entendue dans le premier cas ressemble à une « cause » qui nous ramène à notre action présente, alors que dans le second elle s'apparente plutôt à une « suggestion » qui nous ouvre à la rêverie. Mais cette disposition à l'action ou à la rêverie possède cette fois des degrés. Plus nous démêlons d'éléments dans l'impression d'origine et plus nous nous éloignons de l'action.

Il ne faudrait pas croire que la conscience ajoute des éléments dans l'état de conscience qu'elle irait chercher dans la mémoire. C'est précisément ce que Bergson reproche à la théorie associationniste: il ne faut pas partir d'une association mais d'une dissociation. Mais que faut-il entendre, au juste, par dissociation? Le passage suivant répond à cette question:

« Mais nous découvrons ici le vice radical de l'associationnisme. Étant donnée une perception présente qui forme tour à tour, avec des souvenirs divers, plusieurs associations successives, il y a deux manières, disions-nous, de concevoir le mécanisme de cette association. On peut supposer que la perception reste identique à elle-même, véritable atome psychologique qui s'en agrège d'autres au fur et à mesure que ces derniers passent à côté de lui. Tel est le point de vue de l'associationnisme. Mais il y en a un second, et c'est celui-là précisément que nous avons indiqué dans notre théorie de la reconnaissance. Nous avons supposé que notre personnalité tout entière, avec la totalité de nos souvenirs, entrain, indivisée, dans notre perception présente. Alors, si cette perception évoque tour à tour des souvenirs différents, ce n'est pas par

une adjonction mécanique d'éléments de plus en plus nombreux qu'elle attirerait, immobile, autour d'elle ; c'est par une dilatation de notre conscience tout entière, qui, s'étalant alors sur une plus vaste surface, peut pousser plus loin l'inventaire détaillé de sa richesse. Tel, un amas nébuleux, vu dans des télescopes de plus en plus puissants, se résout en un nombre croissant d'étoiles. »<sup>287</sup>

La dissociation renvoie à un effet de zoom semblable à un télescope qui dissocie « d'un amas nébuleux » « un nombre croissant d'étoiles ». Les degrés d'expansion se définissent donc comme autant de degrés d'agrandissement. Autrement dit la dissociation consiste à rendre visible à la surface de la conscience des multiplicités contenues dans une unité, mais invisibles dans un premier temps. C'est pourquoi dissocier une impression présente ne peut consister qu'à amener à la conscience ce qu'elle contient virtuellement. Si la reconnaissance procède par dissociation, elle n'opère donc aucune nouvelle synthèse, aucune nouvelle association. Elle déploie sa masse sur une plus grande surface. Elle se dilate.

Mais l'expansion ne se réduit pas à étaler sous le regard de la conscience de plus en plus d'éléments comme le télescope permet de contempler dans un même regard un nombre plus grand d'étoiles. En effet rappelons que tous les souvenirs d'une mémoire diffèrent par nature, et qu'ils ne forment des impressions uniformes à la surface de notre conscience que dans la mesure où nous n'actualisons d'eux que la relation de ressemblance qu'ils nouent avec la perception présente. C'est pourquoi plus nous descendons vers la base du cône, et plus les relations de ressemblances avec la perception présente cèdent la place à une diversité de relations de moins en moins ressemblantes, et de moins en moins contiguës.

Plus l'expansion augmente, plus la diversité des relations croît. Lorsque le rêveur s'éloigne de l'action, l'expansion de sa mémoire augmente. Il ne perçoit plus des impressions générales ; il distingue de plus en plus nettement les éléments qui formaient ces impressions.

Mais ces idées générales et qualitatives ont un sens : elles servent à s'enchâsser dans la perception présente, pour permettre à l'être conscient d'identifier qualitativement tel ou tel objet de sa perception, comme la vache reconnaît l'herbe à travers l'idée sensible d'herbe. Aussi, plus l'expansion s'accroît, et plus on a de chance d'actualiser des éléments qui n'ont plus aucun lien de parenté pertinent avec la situation présente.

---

<sup>287</sup> *M.M.*, pp. 184-185

Ce qui explique que Bergson oppose l'impulsif au rêveur. L'impulsif ressent l'odeur de la madeleine comme agréable, car cette odeur est reliée à d'autres odeurs agréables et antérieures de la madeleine qui s'actualisent dès que l'odeur se présente dans la perception. Mais il se contente de cette odeur agréable. Il ne se demande pas ce que l'odeur évoque en lui. La madeleine lui paraît bonne, alors il la mange. A la différence de Proust, l'impulsif reste au plus près du sommet du cône, ne déploie jamais sa mémoire, et se contente d'éprouver des généralités vagues, non pas parce que sa conscience-mémoire ne recèle aucune richesse, mais parce que ne l'intéresse dans sa conscience-mémoire que ce qui sert l'action la plus immédiate. Sa conscience l'informe que l'odeur de la madeleine est une odeur positive pour elle, donc il peut l'absorber, c'est-à-dire agir, sans autre forme de procès:

« Le premier [le rêveur] ne sortirait jamais du particulier, et même de l'individuel. Laisant à chaque image sa date dans le temps et sa place dans l'espace, il verrait par où elle diffère des autres et non par où elle leur ressemble. L'autre [l'impulsif], toujours porté par l'habitude, ne démêlerait au contraire dans une situation que le côté par où elle ressemble pratiquement à des situations antérieures. »<sup>288</sup>

L'impulsif n'identifie dans l'odeur de la madeleine que l'odeur d'autres madeleines consommées dans la passé, avec plaisir. En ce sens il n'actualise dans la conscience que ce qui relie la situation présente aux situations antérieures les plus semblables et les plus à même de lui suggérer ce qu'il doit faire. Les seuls éléments de ces situations antérieures qu'il actualise sont ceux qui répondent à cette question pratique: dois-je manger cette madeleine? C'est pourquoi il ne retient de la situation présente que « le côté par où elle ressemble pratiquement à des situations antérieures ». Il ne perçoit dans l'odeur de la madeleine que ce qui lui permet d'évoquer des situations agréables où il a mangé des madeleines (peu importe que ce soit avec tante Léonie). Le côté de la madeleine qui l'intéresse, c'est le fait qu'il veuille l'avalier.

En revanche, ce qui préoccupe Proust dans la madeleine, ce n'est pas uniquement le fait qu'il ait envie de l'ingérer. C'est le fait qu'elle évoque d'abord autre chose qu'elle même, puis encore autre chose, et ainsi de suite (la tante Léonie, puis de liaison en liaison, toute son enfance heureuse<sup>289</sup>). C'est pourquoi, même s'il l'engloutit, il se soucie moins de ce qui ressemble et sert à la situation présente (manger une made-

<sup>288</sup> M.M., pp. 172-173

<sup>289</sup> Frédéric Worms: *Introduction à Matière et mémoire* de Bergson, p. 173

leine est bon), que ce qui en diffère et n'a pas grande utilité. Manger une madeleine chez la tante Léonie est différent de manger une madeleine à l'endroit où il se trouve. Il est vrai qu'il passe d'une madeleine à une autre, comme on passe d'une nuance d'une couleur à une autre, et qu'en ce sens, les deux situations ne diffèrent pas complètement. Mais ce qui le préoccupe, c'est précisément les différences de ces deux situations, le fait que l'une se déroule chez tante Léonie et l'autre dans un lieu moins heureux, comme un peintre qui préfère une nuance d'une même couleur à une autre. C'est pourquoi Bergson affirme que le rêveur se soucie plutôt de la différence, qu'il ressent néanmoins entre deux situations qui se ressemblent. Tout reste affaire d'attention et de nuance.

L'expansion ne se réduit donc pas à étaler un nombre plus grand d'éléments. Il est vrai qu'elle dilate une sensation présente en augmentant sa surface pour que les éléments qui s'y pénètrent s'y laissent enfin voir. Mais l'ouverture de la conscience à son passé ne se réalise pas de n'importe quelle façon. On parcourt une chaîne de souvenirs dont l'ordre dépend de la relation par ressemblance et par contiguïté que ses souvenirs entretiennent avec la situation présente et entre eux. C'est pourquoi au sommet du cône ne se trouve jamais notre passé entassé sous forme confuse, mais une idée générale qui coïncide avec la perception présente. Chaque coupe est ordonnée avec la précédente par les relations de ressemblance et de contiguïté qu'elles tissent avec le présent. Le cône figure plus la dilatation de telle ou telle idée générale, que la dilatation de la mémoire dans son ensemble (cela n'a d'ailleurs aucun sens chez Bergson). Toute idée générale est conique (dans le temps car sur le moment elle n'est qu'une coupe du cône) ; tout cône est une idée générale.

« Dans la vie normale, [les états d'une mémoire toute contemplative ou tournés vers l'action] se pénètrent intimement, abandonnant ainsi, l'un et l'autre, quelque chose de leur pureté originelle. Le premier se traduit par le souvenir des différences, le second par la perception des ressemblances: au confluent des deux courants apparaît l'idée générale. »<sup>290</sup>

On retrouve dans cet extrait ce mélange dans notre expérience des différences et des ressemblances, et surtout cette colonne vertébrale que sont les ressemblances tournées vers la situation présente qui permettent aux différences de se broder dessus. Sans elles, la mémoire se perdrait, car le nombre de ses éléments demeure considé-

---

290 *M.M.*, p. 173

nable: pourquoi en actualiser un plutôt qu'un autre? Soyons plus précis.

L'expansion est une différenciation. La conscience actualise d'abord confusément tout ce qui ressemble à la situation présente et qui lui permet de réagir. L'odeur de l'herbe perçue est pénétrée par toutes les odeurs de l'herbe rencontrées par la vache (ressemblance), et par toutes les situations dans lesquelles le fait de manger cette herbe a été une ressentie comme une bonne chose pour elle (contiguïté). La vache sait donc que l'odeur de l'herbe lui indique un endroit où elle doit aller pour manger. Mais la vache ne distingue pas dans cette envie les situations antérieures. Car si elles apparaissaient, cela signifierait que la vache actualise la différence entre la situation actuelle et la situation passée. La vache ne s' imagine pas en train de paître dans un champ qu'elle aurait fréquenté. De ce champ qu'elle a connu, elle n'actualise qu'une seule chose: l'odeur de l'herbe et le caractère alléchant de celle-ci. Ainsi naît son envie d'aller là où elle perçoit de l'herbe.

A ce stade, rien de ce qui est actualisé ne diffère de ce qui est utile à la situation présente. C'est alors que débute à proprement parler le processus de différenciation chez l'homme. Il n'actualise plus que ce qui est immédiatement utile à la situation présente, à savoir ce qui lui offre la possibilité de savoir par exemple s'il doit ou non croquer la madeleine. Il brode sur la situation présente des situations qui lui permettent de moins en moins une réaction immédiate. Proust n'a effectivement pas besoin de savoir qu'il a déjà mangé des madeleines chez sa tante Léonie pour se décider à l'avaler. La madeleine lui paraît bonne avant cela, car c'est la première chose dont l'informe la conscience.

Cependant le salon de la tante Léonie n'est pas n'importe quel élément de son passé. S'il s'actualise dans la situation présente, c'est parce qu'il lui ressemble en partie (manger des madeleines) et qu'il constitue sans doute ce que Bergson appelle « un point brillant »<sup>291</sup>, c'est-à-dire une situation plus intense qu'une autre qui s'actualise ainsi plus facilement que les autres endroits mémorisés où il a dû manger des madeleines. Si tout est dans tout, ce n'est pas pour autant que tout y est n'importe comment. La différenciation reste donc dépendante de l'histoire de la personne, c'est-à-dire de la manière dont les faits sont reliés entre eux par ressemblance et par contiguïté. Un adulte qui, dans son enfance heureuse, n'a pas vécu une situation agréable où il mangeait des madeleines, n'a strictement aucune chance, en dévorant une madeleine,

---

<sup>291</sup> *Ibid*, p. 190

de se projeter dans sa jeunesse dorée (on ne comprend pas Proust en mangeant des madeleines). Cela ne signifie pas qu'il soit insensible. Cela veut dire qu'il lui faudra autre chose qu'une madeleine pour que s'actualise en lui ce qui le relie à un bonheur passé.

On saisit donc à quel point chez Bergson la mémoire est un vaste réseau dont les relations dépendent de ce que la personne a vécu. Si ce réseau privilégie les relations par ressemblance et par contiguïté, il n'en demeure pas moins dépendant des situations que traverse l'individu, puisqu'il n'est fait que pour y réagir. Toute différenciation suit donc le fil d'une histoire qui nous relie secrètement à la situation présente.

Mais aussi personnelle et qualitative que soit cette chaîne formée par nos différentes expériences, elle ne se révèle à nous que par un effort de dilatation. Or tout effort de dilatation suppose l'existence d'un être qui augmente sa surface pour y étaler de plus en plus nettement des éléments, comme on distribue un paquet de carte en plusieurs tas. Aussi, l'idée même d'une durée étrangère à toute notion de grandeur pose aussitôt une difficulté. Car, si la durée ne dispose d'aucune surface, alors que désigne la dilatation d'une durée ? Qu'est-ce qu'une dilatation qui n'augmente rien en vérité, et qui ne doit être prise qu'en un sens purement qualitatif ? Bergson expose clairement la dilatation comme l'accroissement d'une surface. Aussi, à moins de rendre une nouvelle fois les termes de dilatation et de surface métaphoriques, et d'obscurcir l'interprétation, il faut en convenir : toute durée occupe, à la lettre, une certaine « surface » :

« Le travail de localisation consiste en réalité dans un effort croissant d'expansion, par lequel la mémoire, toujours présente tout entière à elle-même, étend ses souvenirs sur une surface de plus en plus large et finit par distinguer ainsi, dans un amas jusque-là confus, le souvenir qui ne retrouvait pas sa place. »<sup>292</sup>.

Comme Bergson l'écrit simplement ici, la mémoire « étend » ses souvenirs sur une « surface » plus importante afin de distinguer celui qui l'intéresse. Le terme « amas » renvoie ici à cet amas d'étoiles qui a servi à Bergson d'image pour définir cet aspect de l'expansion. Dans l'amas se trouve déjà la totalité des étoiles, mais sous une forme recroquevillée. Nous étalons alors sur une surface plus grande cet amas afin de mieux y percevoir chaque étoile.

Mais aussitôt un principe, qui nous semble issu de la philosophie bergsonienne,

---

<sup>292</sup> *Ibid*, p. 191

nous rappelle à l'ordre: il n'existe aucune surface dans la durée. Dès lors, contraints et forcés, nous admettons que cette image simple d'une surface qui s'accroît n'est qu'une habile métaphore, une représentation bancale. C'est pourquoi nous la révoquons sans plus attendre, laissant de côté au passage la question de savoir par quelle image il faudrait la remplacer. Toutefois, sommes-nous contraints d'admettre ce principe? Et ne devrions-nous pas soulever précisément cette question qui remet en cause directement l'hypothèse que la durée de l'esprit ne pourrait disposer à la lettre d'une surface?

Supposons un instant que la durée ne comporte que des qualités, et éliminons du concept de durée toute notion de surface ou de longueur de temps. La différence de degré ne peut plus alors désigner qu'une seule chose: une différence entre deux nuances d'une même couleur, par opposition à une différence de nature, comme on en trouve entre deux couleurs primaires par exemple. Dès lors, si on admet qu'il existe des différences de degrés entre chaque coupe du cône, il faut que cette différence soit ou de nature, ou de degrés. Mais au regard des définitions qu'on accorde à ces deux notions, il devient impossible de définir ce qu'est précisément une dilatation.

En effet, s'il n'existe qu'une différence de degré ou de nature entre les coupes du cône, alors les différences de surface qu'elles figurent pourtant (plus on s'éloigne du sommet, plus la surface augmente) doivent se comprendre comme des différences entre deux couleurs, ou entre deux nuances d'une même couleur. On comprend que deux surfaces puissent partager une ressemblance qualitative, et qu'en ce sens elles apparaissent comme deux nuances de la couleur « surface ». Mais cela signifie alors qu'on pense la surface comme on pense une couleur, c'est-à-dire une impression. Et de la même manière qu'on a été obligé de réduire l'accélération à une impression d'accélération, ou la victoire d'Achille à la victoire d'Achille, nous revoilà assujettis à énoncer le même genre de tautologie, et à définir la notion de surface par l'impression d'une différence de grandeur entre deux étendues. Une surface n'est pas plus grande qu'une autre parce qu'elle la contient. Une surface est plus grande qu'une autre parce que nous avons l'impression qu'elle la contient, mais au fond elle ne la contient pas. Telle est le genre de conclusion où nous mènent des positions comme celle de Jankélévitch<sup>293</sup> ou de Deleuze<sup>294</sup> lorsqu'on les prolonge, dans la mesure où elles ne perçoivent

---

293 Cf. 2.3.1

294 Deleuze admet tout à fait l'existence d'une étendue, d'une surface, dans la durée-matière, mais son tort est de ne pas reconnaître que la durée-esprit possède elle aussi ce genre de propriétés. Nous aurons l'occasion de le montrer dans le chapitre suivant. Cf. 7.3

dans la durée de l'esprit chez Bergson que des différences qualitatives.

Au fond, elles forment un cercle vicieux. En effet, si nous disons qu'il n'existe aucun rapport de contenant à contenu réel dans la durée, aucune relation entre deux surfaces, alors nous ne pouvons même pas définir la surface par l'impression d'une surface plus grande qu'une autre, puisque cela revient à introduire le contenu même de cette image dans notre définition, et donc les rapports de contenant à contenu que nous refusons à la durée. Nous devons donc nous limiter à introduire dans notre définition qualitative de la surface ce que l'image d'une surface nous présente comme étranger à tout rapport de contenant à contenu. Il ne nous reste alors sans doute rien, ou si ce n'est la qualité « surface », arrachée à l'image de contenant et de contenu, et qui loin de clarifier la notion de surface, lui retire tout ce qui pouvait l'éclaircir.

Toutefois, si nous cherchons la raison qui nous a conduite à une pareille impasse, elle n'est rien d'autre que le principe que nous suivons en toute conscience: la durée n'est pas une surface, elle n'est qu'un ensemble de qualités. Or qu'est-ce qui fonde un tel principe? Comme nous l'avons déjà montré, à moins de réduire abusivement la signification du mot de nombre à celle de nombre mathématique ou de quantité, aucun élément textuel ne nous condamne définitivement à dissocier durée et nombre. Au contraire, tout le texte nous invite à percevoir de quelle manière subtile Bergson a formulé l'hypothèse d'une durée comme nombre pour dépasser les apories du dynamisme aristotélicien, et penser ensemble continuité et division de cette continuité. Aussi, ne pouvons-nous pas espérer que la notion de surface puisse bénéficier d'une résurrection semblable? Les pas d'Achille n'étaient-ils pas déjà des surfaces plus grandes que ceux de la tortue dans *l'Essai*?

Reposons-nous cette question délicate: qu'est-ce que l'espace chez Bergson? L'espace, ce n'est pas simplement un acte qui permet la représentation d'une multiplicité d'éléments extérieurs les uns aux autres et simultanés, ou le schème d'une divisibilité infinie. C'est plus profondément ce qui intervient lorsqu'on se donne des éléments absolument identiques: leur ressemblance parfaite nous oblige à les distinguer en leur attribuant une place idéale. S'ils se tiennent les uns à côté des autres, séparés par une distance idéale, ce n'est pas du tout parce qu'on les fait se tenir ainsi dans l'image qu'on s'en donne. C'est parce que de droit ils ne peuvent plus différer que par ce seul mode de différenciation, de telle sorte que deux éléments parfaitement homogènes qui occupent un même lieu ne sont nécessairement qu'une seule et même chose ; il



faut donc les isoler pour les distinguer.

Aussi, si nous n'homogénéisons pas les surfaces, en les réduisant par exemple à des extrémités d'intervalles, ou à de simples rapports de contenant à contenu, il n'existe aucune raison de penser que nous distinguons ces surfaces à l'aide de l'espace. Dans la durée, une surface peut être plus grande qu'une autre, pourvu que nous ne définissions pas ce rapport à l'aide de chiffres, ou que nous ne négligions pas, dans la représentation que nous en avons, les autres qualités apparentes de cette surface. Avant même d'être comparée à une autre surface, la surface existe. C'est ce que nous apprend Bergson lorsqu'il critique toute réduction d'une surface à une extension, c'est-à-dire à un ensemble défini uniquement par des relations de contenant à contenu. La surface ne se réduit pas à l'ensemble des relations de contenant à contenu qu'on peut établir entre surfaces. Au contraire, elle est cet être qui permet l'établissement de ces relations, et qui existe, avant même toute relation de contenant à contenu. La surface existe en soi, elle ne se réduit pas à un rapport entre deux surfaces, de la même manière qu'une durée (surface de temps) existe en soi, et ne se réduit pas à un rapport entre deux durées. Le bergsonisme nous libère de toute conception relativiste de la durée comme de la surface.

Comment penser une surface en durée? Imaginons, comme Bergson le propose, l'image d'une surface: la coupe d'un cône par un plan. Il existe alors deux façons d'introduire l'espace dans cette image. Soit on réduit la surface à une quantité, soit on la réduit à un nombre mathématique.

Pour un géomètre de l'antiquité, les nombres sont des rapports entre des grandeurs, c'est-à-dire des reports de grandeurs dans d'autres. Le nombre trois désigne trois fois l'unité un. Cela renvoie à une conception au fond géométrique du nombre comme report d'une longueur, d'une surface, ou d'un volume dans un autre. Pour faire simple, mesurer signifie identifier combien de fois une surface est contenue dans une autre.

Mais cela revient aussi nécessairement à considérer qu'une surface puisse être équivalente à la somme d'autres surfaces plus petites qui la remplissent parfaitement. Or l'ensemble de ces décompositions de la surface en surfaces plus petites, du point de vue du géomètre, n'a pas de limite particulière. Comme l'écrit Bergson dans le cas de l'Achille, on divise la surface selon « une loi quelconque »<sup>295</sup>, c'est-à-dire on

---

<sup>295</sup> *D.I.*, p. 84

considère qu'on peut aussi bien la réduire à trois petites surfaces qui la reconstituent, qu'à six, cent, mille, etc. Par conséquent, on ne tient pas compte de l'indivisibilité de la surface au sens de Bergson ; on omet que la durée ne se décompose pas n'importe comment, et que si comme toute totalité une durée peut se décomposer, le nombre de subdivisions est fixé, car il correspond à un ensemble d'actes réels présents dans l'acte qui la rassemble, et que ces actes sont des réalités irréductibles (comme chaque pas d'Achille). Le géomètre recourt donc à l'espace dès qu'il considère que l'image qu'il se donne de la surface est réductible, à loisir, à n'importe quel nombre d'images de surfaces plus petites qui la rempliraient.

Pour un géomètre à l'époque moderne, la conception de la surface diffère à bien des égards de celle des anciens. Il n'assimile pas l'image de la surface à une somme quelconque de surfaces plus réduites, mais à une infinité de points de surface nulle. La surface n'est plus le multiple d'unités quelconques, elle devient le multiple de zéros. Autant dire que le géomètre commence par éliminer de son image tout ce qui dans l'image présente une quelconque forme d'épaisseur spatiale (l'adjectif n'ayant pas le sens ici que lui donne Bergson<sup>296</sup>). De la même manière que le physicien neutralise l'épaisseur temporelle en réduisant l'intervalle de temps à une infinité d'extrémités d'intervalles, le géomètre moderne liquide l'épaisseur spatiale en réduisant l'intervalle d'espace à une infinité d'extrémités d'intervalles. Tous ces éléments (les extrémités) auxquels ils identifient la durée ou la surface sont soit des durées nulles, soit des surfaces nulles. En définitive, pour un géomètre moderne, la surface est un nombre mathématique. Il n'existe donc aucune image d'une surface, puisque toute image présente une épaisseur spatiale qui n'entre absolument pas dans la définition géométrique et moderne d'une surface. Ce qui implique, comme dans le cas des intervalles de temps, qu'il n'existe d'épaisseur spatiale que dans une durée, et que, par conséquent, aussi étonnant que cela puisse paraître, non seulement l'image d'une surface est une pensée en durée, mais elle ne peut en aucun cas constituer une image fidèle à l'être des mathématique selon Bergson.

---

<sup>296</sup> L'épaisseur spatiale ne désigne pas ici une épaisseur pensée par la médiation de l'espace, mais simplement l'épaisseur d'une étendue, par distinction avec une épaisseur de temps. Il faut distinguer chez Bergson, le fait d'avoir une étendue, de s'étaler sur une certaine longueur, d'occuper une certaine surface ou un certain volume, et le fait de penser cette étendue par la médiation d'une représentation qu'il qualifie de spatiale, et qui non seulement simultanée les objets qu'elle pense, mais les extériorise, les homogénéise, etc. Nous avons préféré le terme d'espace pour parler d'étendue parce que nous le trouvons ici plus clair.

En résumé, si vous ne réduisez pas l'image d'une surface à une surface divisible selon une loi quelconque, ou à une infinité d'éléments de surfaces nulles, vous ne remettez nullement en question la continuité ou l'indivisibilité de la durée. La surface se compose d'une multitude d'éléments psychiques possédant tous une certaine épaisseur temporelle et spatiale. Il est donc normal de devoir les étaler si on veut tous les percevoir à la surface du plan de conscience qu'on se donne.

Il est vrai que l'image d'une surface comme celle du cône réintroduit l'espace bergsonien dans la mesure où elle maintient une certaine distance entre la conscience et la surface. Nous contemplons la surface ; il ne nous semble pas que nous soyons intérieurs à elle. Mais ce défaut inévitable du cône se corrige aisément par d'autres images. Lorsqu'une musique nous envahit, nous coïncidons avec son image, or cette image comporte autant d'éléments successifs (ordre des notes) que simultanés (plusieurs notes jouées en même temps, comme dans un accord).

Toutefois, la peinture fournit sans doute une expérience plus évidente d'une coïncidence de la conscience avec une surface. Pour saisir une peinture, il faut sans doute s'en imprégner, c'est-à-dire se laisser envahir par les différentes surfaces. Si une peinture simule des mouvements, il importe de préciser que ces mouvements sont autant des déplacements que des forces (des qualités sensibles). L'expérience esthétique doit aussi se comprendre comme le parcours d'une surface réelle et non uniquement comme un ensemble de tensions ou de directions esquissées. Il y a intuition de qualités, mais il y a aussi intuition des étendues traversées qu'est chaque mouvement. L'œil est dans la force, il est aussi dans la surface.

C'est pourquoi l'image de diverses surfaces dans la figure du cône ne contrevient en rien aux distinctions fondamentales de sa philosophie, et que la notion de surface n'a pas besoin d'être réduite à une sensation pour être pensée en durée. On se demande même ce que pourrait être une sensation d'une surface qui ne soit pas une image d'une surface, et si en réduisant la surface à une qualité et en excluant toute image d'une étendue, on ne la définit pas au fond négativement (en disant ce qu'elle n'est pas et non ce qu'elle est) ; ce qui évite plus que ne résout la difficulté de définir la surface dans la durée, même à titre de qualité pure.

Une nouvelle fois, en respectant les raisonnements qui nous ont conduits à la durée comme nombre, nous n'avons pas de difficulté à dépasser cette aporie en formulant l'hypothèse interprétative d'une durée comme surface. Comme nous venons de le

voir, de notre point de vue, la surface dans la durée se définit aisément, et c'est plutôt le point de vue opposé qui rend la définition de cette notion relativement obscure.

Une question demeure cependant. Nous venons de démontrer que la surface se pense en durée, et qu'elle désigne une épaisseur d'espace. Faut-il pour autant en déduire qu'il s'agit ici d'une épaisseur d'espace ? Ce n'est pas parce que nous savons penser la durée comme épaisseur d'espace, que nous devons la penser comme telle, sous prétexte que Bergson emploie le mot de surface, car il pourrait très bien entendre par ce terme une certaine surface de temps, une durée. Autrement dit, la mémoire n'étend peut-être pas ses souvenirs à cause de leur épaisseur spatiale mais temporelle. Lorsqu'elle se dilate, elle pourrait ne pas augmenter la surface du champ de vision de la conscience, mais plutôt la surface du champ d'écoute, comme si elle pouvait entendre de plus en plus d'éléments successifs, comme si les unités de temps qui scandent son déroulement s'élargissaient, telle une divinité dont chaque état de conscience durerait un siècle pour nous.

La figure du cône nous suggère au premier abord une augmentation de l'épaisseur spatiale du plan de conscience. Mais cette image est déjà imparfaite du point de vue de l'intériorité de la conscience à ses objets. Aussi rien ne nous empêche de considérer qu'elle est imparfaite sur le plan de la succession, et qu'en vérité, une coupe du cône n'est pas un ensemble d'éléments simultanés mais successifs, qui coexistent sur un même plan de conscience comme quelques notes de musique jouées rapidement les unes après les autres. En résumé, la question qui se pose est la suivante: la dilatation est-elle spatiale ou temporelle ? Est-ce la durée incompressible de chaque souvenir qui oblige la conscience à agrandir le nombre de souvenirs qu'elle peut percevoir ensemble, ou leur épaisseur spatiale tout aussi incompressible ?

On pourrait imaginer que chaque souvenir forme une unité spatio-temporelle disposant d'une épaisseur incompressible de temps et d'espace. Si cela reste sans doute vrai, puisqu'il apparaît clairement que chaque état de conscience implique aussi bien une épaisseur de temps que d'espace, il n'en demeure pas moins que ce n'est peut-être qu'une de ces deux dimensions qui est dilatée pour Bergson. Il apparaît en effet peu probable que la conscience soit capable de dilater dans le souvenir d'une tapisserie rouge les trilliards de vibrations qui composent la couleur de cette tapisserie, de telle sorte que les vibrations pourraient nous apparaître comme les étoiles d'un amas. Aussi il semble plus vraisemblable que la mémoire ne soit pas capable de zoomer sur

ses souvenirs, et qu'en ce sens, la dilatation n'a d'effet que sur la dimension temporelle de chacun. Donc c'est la durée incompressible de chaque souvenir (ou des éléments de chaque souvenir) qui contraint la mémoire à se dilater pour qu'elle puisse occuper une plus grande succession d'événements.

Nous sommes sur le point de comprendre avec précision un concept capital: la dilatation d'une durée. Qu'est-ce qu'une durée dilatée? L'impression d'un relâchement ou d'une contraction plus ou moins intense ne nous renseignerait guère. Tout réduire à des qualités pures ne nous est d'aucune utilité ici. Au contraire, il importe de saisir que la durée est un nombre pour comprendre la dilatation d'une durée. Ce passage de *Matière et mémoire* nous apporte une aide non négligeable<sup>297</sup>:

« Dans l'espace d'une seconde, la lumière rouge, - celle qui a la plus grande longueur d'onde et dont les vibrations sont par conséquent les moins fréquentes, - accomplit 400 trillions de vibrations successives. Veut-on se faire une idée de ce nombre? On devra écarter les vibrations les unes des autres assez pour que notre conscience puisse les compter ou tout au moins en enregistrer explicitement la succession »<sup>298</sup>.

Notons tout d'abord que coexistent dans la sensation de rouge des éléments successifs. La coexistence n'est donc pas synonyme de simultanéité. Toute sensation occupe une longueur, ce que Bergson nomme, comme le sens commun, une durée. En effet, la sensation de rouge contracte « 400 trillions de vibrations successives ». Autrement dit les « 400 trillions de vibrations successives » coexistent dans la sensation de rouge et pourtant ils continuent à se succéder.

De plus, chaque vibration dure durant un certain temps, et surtout, conserve sa durée. Ces « 400 trillions de vibrations » se produisent en une seconde aussi bien dans le monde matériel que pour nous. La contraction de ces vibrations dans notre état de conscience n'a donc nullement diminué la longueur de temps de ces vibrations ; leur

<sup>297</sup> Contrairement à Alexis Philonenko, nous n'avons pas besoin d'exclure de la philosophie de Bergson ce passage que nous allons étudier, dans la mesure où l'hypothèse de la durée comme nombre nous permet de comprendre de quelle façon la durée, qui n'est pas un nombre mathématique, une quantité, ou une grandeur intensive, peut néanmoins se constituer de 400 trillions de vibrations:

« Ne peut-on pas refuser ici de suivre Bergson prenant pour point de départ objectif des limites et des mesures issues, non pas de la durée, mais de la science comme simple logique pragmatique? (...) Ces développements de Bergson semblent peu pertinents (...)

Ce type d'argumentation disparaîtra dans le développement de la science bergsonienne ». Alexis Philonenko: *Bergson ou de la philosophie comme science rigoureuse*, p. 209

<sup>298</sup> *M.M.*, p. 230

durée n'a pas été comprimée. La contraction consiste en tout autre chose: elle permet de confondre ces vibrations dans un état de conscience trop petit pour contenir à sa surface 400 trillions de vibrations ou d'objets distincts les uns des autres.

Autrement dit, la conscience ne peut disposer à sa surface autant de vibrations qu'elle le souhaite. Elle est limitée. Même si elle n'accordait qu'une durée de deux millièmes de seconde à chaque vibration, en supposant qu'elle puisse distinguer à sa surface des événements successifs aussi courts, il faudrait « plus de 25 000 ans pour achever l'opération. »<sup>299</sup>. La conscience n'a donc nullement la capacité de percevoir nettement « 400 trillions de vibrations successives ». La durée totale d'un état de conscience est finie, et il existe aussi une durée minimale en dessous de laquelle la conscience ne distingue plus deux éléments à sa surface. Si vous demandez à un ordinateur d'accélérer progressivement une suite de notes, au bout d'un moment, vous n'entendez plus une mélodie mais des ondes, comme le chant d'une scie musicale. La durée de chaque note devient trop courte pour que vous puissiez la percevoir distinctement d'une autre.

Mais n'est-ce pas là de l'espace? En vérité cette distinction n'a rien de spatiale car même si elle s'appuie sur une certaine visibilité des éléments à la surface de la conscience, elle n'introduit aucune discontinuité, et surtout, elle ne les distingue pas en les homogénéisant mais en les rendant visibles. C'est leur qualité apparente qui sert à les identifier, et non le trait commun qu'ils partagent avec autre chose. Ce n'est pas parce que deux éléments paraissent l'un à côté de l'autre qu'ils ne se pénètrent pas au niveau de leur bordure. L'espace est ce qui introduit un vide illusoire entre eux, et non ce qui les fait coexister. D'ailleurs il n'y a qu'une durée qui puisse faire coexister ses éléments. L'espace emprunte la coexistence des éléments qu'il se représente à l'être psychique qui le conditionne, de la même manière qu'il lui emprunte l'unité des unités qui composent une quantité. Il est vrai qu'une conscience n'a pas besoin de rendre visible ses éléments pour les distinguer. Mais cela ne lui interdit pas pour autant de le faire (nous aurons à nous réinterroger sur le rôle de cette visibilité des éléments).

C'est pourquoi, lorsque le nombre d'éléments perçus dépasse le nombre limite d'éléments distincts qu'une conscience peut voir à sa surface, alors ces éléments se superposent pour ainsi dire, et se fondent, pour cette raison, les uns dans les autres: « Force est donc bien de mettre ces mouvements dans ces qualités, sous forme d'ébran-

---

<sup>299</sup> *Ibid*, p. 230

lements intérieurs, de considérer ces ébranlements comme moins homogènes et ces qualités comme moins hétérogènes qu'ils ne le paraissent superficiellement, et d'attribuer la différence d'aspect des deux termes à la nécessité, pour cette multiplicité en quelque sorte indéfinie, de se contracter dans une durée trop étroite pour en scander les moments. »<sup>300</sup>.

Dans cet extrait, la quantité pour Bergson se distingue de la qualité par le degré de confusion des unités. Plus les unités nous paraissent distinctes, et plus nous nous rapprochons de ce que Bergson nomme ici une quantité. Plus elles nous paraissent mêlées les unes aux autres, et plus elles nous semblent confuses, et nous nous rapprochons de ce que Bergson nomme une qualité.

Mais dans les deux cas, jamais les unités ne se dissolvent ou ne perdent leur épaisseur propre. Confusément perçues, les 400 trillions de vibrations continuent d'exister sans ne rien sacrifier de leur durée (« les moments »). Mais l'essentiel n'est pas là.

Le plus important, c'est que, premièrement, pour être visible, un élément doit avoir une certaine durée à la surface de la conscience. Nommons cela la durée minimale de la visibilité d'un élément psychique. Deuxièmement, l'état de conscience apparent qui se compose de tous les éléments psychiques visibles dure lui aussi d'une durée déterminée. Appelons cela la durée d'un état de conscience. Par conséquent, puisque chaque élément visible doit bénéficier d'une durée minimale pour se rendre visible, et puisque la durée totale de tous les éléments visibles ne peut pas excéder la durée de l'état de conscience, alors le nombre d'éléments visibles à la surface d'une conscience est fini, et n'oscille qu'entre certaines valeurs (il n'est pas quelconque).

Dès lors, la durée de chaque état de conscience implique que notre vie se décompose en une suite d'états de conscience, et ne s'identifie pas à un fluide. Notre vie rebondit, elle ne glisse pas. Notre existence vibre, elle ne coule pas. Et chaque fois que la durée d'un de ces moments se modifie, l'allure de sa progression change. Si la durée des moments qui la scandent diminue, le tempo de notre histoire s'accélère. Si elle augmente, il ralentit. Et si je fais varier sans cesse la durée des moments, je produis un tempo irrégulier. Or c'est exactement ce qu'est une dilatation: la dilatation, c'est l'augmentation ou la diminution de la durée de l'unité de temps qu'est chaque moment de notre vie. La tempo-ralité de la durée désigne ce caractère animé de la durée, qui se relance à chaque fois, en autant de moments successifs qui durent une

---

<sup>300</sup> *Ibid*, p. 230

certaine longueur de temps.

Mais la dilatation ou la contraction de la durée n'a de sens ici que parce qu'elle permet à la conscience de rendre plus ou moins visibles des éléments sur un plan de conscience. La conscience fait varier la durée du plan, c'est-à-dire la hauteur de la section du cône, car chaque souvenir, chaque vibration, doit pour se faire voir disposer d'une durée minimale à la surface de cette conscience. C'est donc cette relation étroite entre la durée d'une section du cône et la durée minimale des éléments qui peuvent s'y laisser voir qui explique complètement ce qu'est une dilatation. Plus les moments de notre existence se laissent voir, plus le degré d'expansion augmente, et plus la mémoire se dilate.

On comprend alors la différence entre dilatation et détente, et dans quelle mesure il n'existe de dilatation que dans l'esprit. La matière vibre sans doute comme la conscience, et se décompose en durées successives. Elle dispose d'une tempo-ralité. Mais elle ne met pas en coexistence ces moments qui la scandent. Elle les laisse s'enchaîner. Aussi chacun de ses actes ne comporte qu'un seul acte, celui-là même qui en délimite la durée. En revanche l'esprit met en coexistence les moments qui se succèdent. Il tend au sein d'un même acte plusieurs actes. Cependant pour réussir à voir ces actes, il est comme limité. Chaque acte pour se rendre visible doit durer durant un certain temps minimal. Aussi, pour faire coexister un nombre croissant d'actes visibles, l'acte qui les rassemble doit augmenter sa durée, se dilater. Il n'existe donc de dilatation qu'au sein d'un acte où des actes coexistent. La détente consiste donc à faire diminuer jusqu'à un le nombre d'actes qui coexistent au sein d'un même acte, jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un seul acte. La dilatation consiste à augmenter le nombre d'actes visibles à la surface d'un acte de conscience.

On a alors l'impression que la dilatation devient synonyme de tension. Mais il n'en est rien. La dilatation ne se réduit nullement à faire augmenter le nombre d'actes au sein d'un acte. Au sommet du cône nous pouvons toujours augmenter autant que nous le souhaitons le nombre de souvenirs. La tension augmentera, mais aucune dilatation ne se produira. Il ne faut jamais perdre de vue que la dilatation renvoie à la question de la visibilité des éléments à la surface d'une conscience. Pour qu'il y ait dilatation, il faut qu'il y ait tension, coexistence d'actes au sein d'un même acte. Mais il peut y avoir de tension sans aucune forme de dilatation.

La dilatation ne consiste donc pas à détendre ce qui est tendu. Si on met de côté le



fait qu'à chaque instant, la mémoire grossit d'un nouveau souvenir, la tension reste constante entre chaque coupe du plan: le nombre d'actes qui coexistent au sein de l'acte de tension qu'est la mémoire ne varie pas, quelle que soit la hauteur du plan. La dilatation agrandit en vérité la durée de l'acte de tension qui rassemble les souvenirs de telle sorte que de plus en plus de souvenirs se rendent visibles (relativement aux relations de ressemblance et de contiguïté qu'ils entretiennent avec la perception présente).

En effet, tout acte de tension, dans la mesure où il met en coexistence des actes qui durent un certain temps, dure au moins autant de temps que l'acte qui dure le plus longtemps parmi ceux qu'il contient. Mais il n'a aucune raison de durer plus longtemps. Il peut ainsi entasser les durées les unes sur les autres pour ainsi dire, faire un tas aussi large que la plus large de ses cartes, et grossir indéfiniment au sommet du cône, sans ne jamais avoir à augmenter sa durée propre.

La dilatation consiste alors à étaler ce tas qui se forme, ce sommet du cône, à répartir les cartes sur une surface de plus en plus importante, à distribuer les souvenirs sur une surface plus large pour qu'ils puissent se rendre visibles sans ne plus se confondre, comme un amas d'étoiles. La tension, c'est le fait de constituer une pâte en en faisant une boule. La dilatation, c'est le rouleau de pâtisserie qui laisse apparaître l'intériorité des éléments mêlés au sein de la boule. La tension associe. La dilatation dissocie ce que la tension associe, sans mettre fin à cette association, comme le rouleau du pâtissier étale la pâte sans la disloquer.

Aussi ce qui distingue la conscience et la matière, n'est pas ce qui distingue l'impulsif et le rêveur. La conscience se distingue de la matière parce qu'elle met en coexistence des actes successifs. Comme le résume Deleuze:

« la durée bergsonienne, finalement, se définit moins par la succession que par la coexistence »<sup>301</sup>.

Et c'est au sein de cette coexistence que se crée deux modes de coexistence: une coexistence tassée au sommet du cône (l'impulsif), et une coexistence de plus en plus dilatée, au fur et à mesure qu'on se rapproche de la base (le rêveur).

Aussi, il n'existe pas à proprement parler de différence de rythme au sens où Bergson emploie ce terme dans le passage suivant entre la durée et la matière. Le rythme désigne le fait qu'une conscience ne peut étaler à sa surface autant d'éléments vi-

---

<sup>301</sup> Deleuze: *Le bergsonisme*, p. 56

sibles qu'elle le souhaite. Elle est limitée par la durée minimale requise pour rendre visible un élément, et par la durée totale de l'acte qui les rassemble. C'est pourquoi pour modifier le nombre d'éléments visibles, la conscience ne dispose que de deux possibilités: réduire la durée minimale requise, ou augmenter la surface disponible. C'est la seconde option qu'elle retient manifestement, puisque réduire la durée minimale requise conduirait la conscience à voir des éléments très petits (les vibrations de la couleur), mais qui ne serviraient pas l'action d'un corps humain qui n'agit pas à cette échelle. En résumé, pour faire varier son rythme, la conscience n'a d'autre choix que de se dilater. Il n'existe donc de différence de rythme qu'entre l'impulsif et le rêveur, c'est-à-dire qu'entre deux modes de coexistence. Dans la matière, les actes ne coexistent pas. Et c'est pourquoi en ce sens, la matière ne dispose pas de dimension rythmique. La durée de la matière n'a pas de rythme:

« La durée vécue par notre conscience est une durée au rythme déterminé, bien différente de ce temps dont parle le physicien et qui peut emmagasiner, dans un intervalle donné, un nombre aussi grand qu'on voudra de phénomènes. »<sup>302</sup>.

Le rythme de la durée, c'est au fond un cas particulier d'indivisibilité de la durée. C'est l'indivisibilité de la durée apparente. On ne peut pas percevoir dans un même acte autant d'éléments successifs qu'on le souhaite, ce qui revient à dire qu'on ne peut pas décomposer une durée selon une loi quelconque. Le nombre d'éléments visibles qui composent une durée apparente n'est ni indéfini, ni infini, comme l'écrit Bergson, il est un « rythme déterminé ». Répétons-le: il dépend de la durée minimale requise pour qu'un élément se rende visible, et de la durée totale de la surface de l'état de conscience. C'est pourquoi assimiler la durée à un être purement formé de variations qualitatives reste profondément insuffisant pour comprendre ce qu'est un rythme, c'est-à-dire la manière déterminée par la conscience dont un plan de conscience se décompose en plusieurs éléments visibles de durées diverses, mais dont le total n'excède jamais la surface de la coupe du cône.

Chaque acte visible qui forme alors l'acte global ne peut pas se diviser, car le diviser reviendrait à l'annuler en tant que tel, c'est-à-dire à le faire recommencer à des moments où il ne recommence pas, et à lui modifier l'apparence globale qu'il prend, comme si on transformait une ronde en deux noires en pensant ainsi que tout demeurerait équivalent. C'est en ce sens que la façon dont une conscience se divise est

---

<sup>302</sup> *M.M.*, p. 230

déterminée par la conscience, et n'est pas remplaçable par une autre forme de division qu'on supposerait, à tort, équivalente. Elle se fait au moment où elle se fait, et c'est pourquoi elle ne se défera plus jamais, car elle est pour toujours ce qu'elle a été.

Aussi la manière dont une coupe se décompose en diverses durées de qualités différentes, comme une mesure en plusieurs notes de durée et de hauteur variables, décrit un rythme. La coupe vibre. Elle ne constitue pas un fluide lisse. Mais elle ne vibre pas nécessairement d'un tempo constant. C'est pourquoi Bergson parle sans doute de rythme, c'est-à-dire de divisions dont la durée et le contenu ne sont pas égaux.

Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que le rythme demeure déterminé au sens où c'est la conscience qui en est l'auteur: elle est ces actes autant qu'elle est l'acte qui les rassemble. Mais le rythme reste tout autant déterminé par les limites internes de l'état de conscience apparent qui ne peut pas accueillir autant d'éléments visibles que la conscience le voudrait. C'est aussi pour cette raison que le rythme change. Il ne se modifie pas uniquement pour altérer le contenu des éléments visibles, ou l'impression totale qui en résulte, mais pour en faire apparaître un plus grand nombre, grâce à un mouvement de dilatation. Le rythme renvoie donc à une variation qualitative et numérique, et tire son contenu autant des actes réalisés par la conscience que des limitations numériques qui limitent le nombre de ces actes.

Dès lors, comment comprendre qu'on ne puisse faire entrer à la surface de notre conscience « un nombre aussi grand qu'on voudra de phénomènes » comme l'écrit Bergson, si la durée n'est pas un nombre ou une durée au sens d'une surface de temps? Comment comprendre la dilatation en dehors de toute notion de nombre ou de durée de temps? Rythme, dilatation, expansion, tous ces termes ont-ils encore une signification si on renonce à l'hypothèse de la durée comme nombre? Il est vrai que traiter de considérations de nombre et de surface au cœur de la mémoire bergsonienne ne peut que nous surprendre. Habitué à lire sous la plume de Bergson que la durée n'est pas un nombre ou une grandeur, on en vient naturellement à rejeter toute considération de ce genre. Pourtant le texte nous y invite clairement quand on cherche à définir exactement les notions. C'est toute notre compréhension classique de la durée qui vacille lorsqu'on lit par exemple:

« Dans notre durée, celle que notre conscience perçoit, un intervalle donné ne peut contenir qu'un nombre limité de phénomènes conscients. »<sup>303</sup>.

---

<sup>303</sup> *Ibid*, p. 231

L'idée est pourtant très claire. Si elle ne l'est pas effectivement, c'est pour l'unique raison qu'interfère entre elle et nous un ensemble de critiques professées par Bergson à l'égard de toute tentative d'identification de la durée à un nombre, et le plus souvent mal comprises. Aussi nous demeurons embarrassés par de tels passages, ne sachant trop de quelle manière soutenir que « le nombre de phénomènes conscients » est à la fois limité et inexistant puisqu'il n'existe aucun nombre de phénomènes conscients dans une durée dépourvue de dimension numérique. Néanmoins, si nous partons de l'hypothèse contraire, tout s'éclaire. Et la seule tâche qui nous incombe alors est de distinguer, comme nous l'avons fait, la durée comme nombre de la notion de nombre dont Bergson condamne l'application aux faits de l'esprit.

## 6.2

### LES DEGRÉS D'UNE LIBERTÉ EN SITUATION

Plus la mémoire augmente son degré d'expansion, plus nous nous éloignons du sommet du cône, et plus la diversité des éléments à la surface de la coupe du cône augmente. Il semble alors qu'on s'enfonce dans la rêverie, comme nous l'avons considéré jusqu'à présent. Mais ce n'est pas tout à fait exact. En vérité, si nous nous éloignons ainsi d'un mode de réaction immédiat, nous pouvons néanmoins demeurer attentifs à la situation présente. Il existe donc une posture intermédiaire entre celle qu'occupe le rêveur, et celle prise par l'impulsif. Il s'agit de celle de « l'homme d'action » :

« Ce qui caractérise l'homme d'action, c'est la promptitude avec laquelle il appelle au secours d'une situation donnée tous les souvenirs qui s'y rapportent ; mais c'est aussi la barrière insurmontable que rencontrent chez lui, en se présentant au seuil de la conscience, les souvenirs inutiles ou indifférents. Vivre dans le présent tout pur, répondre à une excitation par une réaction immédiate qui la prolonge, est le propre d'un animal inférieur : l'homme qui procède ainsi est un impulsif. Mais celui-là n'est guère mieux adapté à l'action qui vit dans le passé pour le plaisir d'y vivre, et chez qui les souvenirs émergent à la lumière de la conscience sans profit pour la situation actuelle : ce n'est plus un impulsif, mais un rêveur. Entre ces deux extrêmes se place l'heureuse disposition d'une mémoire assez docile pour suivre avec précision les contours de la situation présente, mais assez énergique pour résister à tout autre

appel. Le bon sens, ou sens pratique, n'est vraisemblablement pas autre chose. »<sup>304</sup>.

On le note dans cet extrait, au fond, l'impulsif vit comme une vache. Sa mémoire lui sert essentiellement à reconnaître telle ou telle chose en général. Elle n'apporte aucun élément nouveau à la perception puisqu'elle actualise simplement les éléments passés qui ressemblent parfaitement à la perception et qui lui suggèrent d'adopter tel comportement. Répétons-le, aux degrés d'expansion correspondent des degrés de diversité, et le niveau le moins expansé de la mémoire, le sommet, représente le plus bas degré de diversité. C'est pourquoi l'impulsif répond à une excitation par une réaction immédiate, car son mode de décision ne prend aucun temps particulier, puisqu'il ne dilate pas sa mémoire. Du passé, il n'actualise que ce qui ressemble parfaitement au présent. Autrement dit, il ne connaît de lui-même que ce qui s'apparente parfaitement à la situation qu'il est en train de vivre. C'est pourquoi il ne connaît que cette situation et rien d'autre, et se borne donc à « vivre dans le présent tout pur ». (« Vivre dans le présent tout pur, répondre à une excitation par une réaction immédiate qui la prolonge, est le propre d'un animal inférieur : l'homme qui procède ainsi est un impulsif. »).

Le rêveur, lui, n'ignore pas la richesse qui l'habite. Il y baigne avec délice. Mais il ne lui vient pas à l'idée de mettre à profit cette diversité pour décider de l'action à prendre. Il préfère la contempler, et profiter ainsi des plaisirs de la nostalgie. Semblable sur ce point à l'impulsif, le passé ne lui sert donc pas à orienter la situation présente. A la différence de l'impulsif, il accède à ce passé ; mais tout comme l'impulsif, ce passé n'a aucune utilité présente. L'impulsif vit dans « le présent tout pur » et le rêveur dans « le passé tout pur ». Aucun des deux ne vit simplement dans le présent, si on entend par une telle expression le fait de se servir de la richesse de notre passé pour agir dans la situation présente (« Mais celui-là n'est guère mieux adapté à l'action qui vit dans le passé pour le plaisir d'y vivre, et chez qui les souvenirs émergent à la lumière de la conscience sans profit pour la situation actuelle : ce n'est plus un impulsif, mais un rêveur. »).

Pourtant le rêveur accède au passé. Il dilate sa mémoire. Dès lors, qu'est-ce qui différencie un rêveur d'un homme d'action ? La réponse de Bergson est dans cet extrait la suivante : quelque chose vient empêcher que des éléments inutiles s'actualisent (« Ce qui caractérise l'homme d'action, c'est la promptitude avec laquelle il appelle au secours d'une situation donnée tous les souvenirs qui s'y rapportent ; mais c'est aussi

---

304 *M.M.*, p. 170

la barrière insurmontable que rencontrent chez lui, en se présentant au seuil de la conscience, les souvenirs inutiles ou indifférents. »).

Mais quelle est donc la mécanique de cette « barrière » qui bloque les éléments inutiles ? A quel acte correspond-elle dans la conscience ?

« En d'autres termes, la mémoire intégrale répond à l'appel d'un état présent par deux mouvements simultanés, l'un de translation, par lequel elle se porte tout entière au-devant de l'expérience et se contracte ainsi plus ou moins, sans se diviser, en vue de l'action, l'autre de rotation sur elle-même, par lequel elle s'oriente vers la situation du moment pour lui présenter la face la plus utile. »<sup>305</sup>.

La mémoire n'attend jamais qu'on vienne la chercher. Elle est un acte de conscience qui se porte de lui-même vers le présent. Et cet acte projette tout ce qu'il contient. Chaque coupe du cône contient la totalité du passé. La différence entre les coupes réside dans le fait que les éléments y coexistent sous une forme plus ou moins dilatée, ou comme l'écrit Bergson ici, plus ou moins contractée, la contraction étant l'envers de la dilatation (« la mémoire (...) se porte tout entière au-devant de l'expérience et se contracte ainsi plus ou moins »).

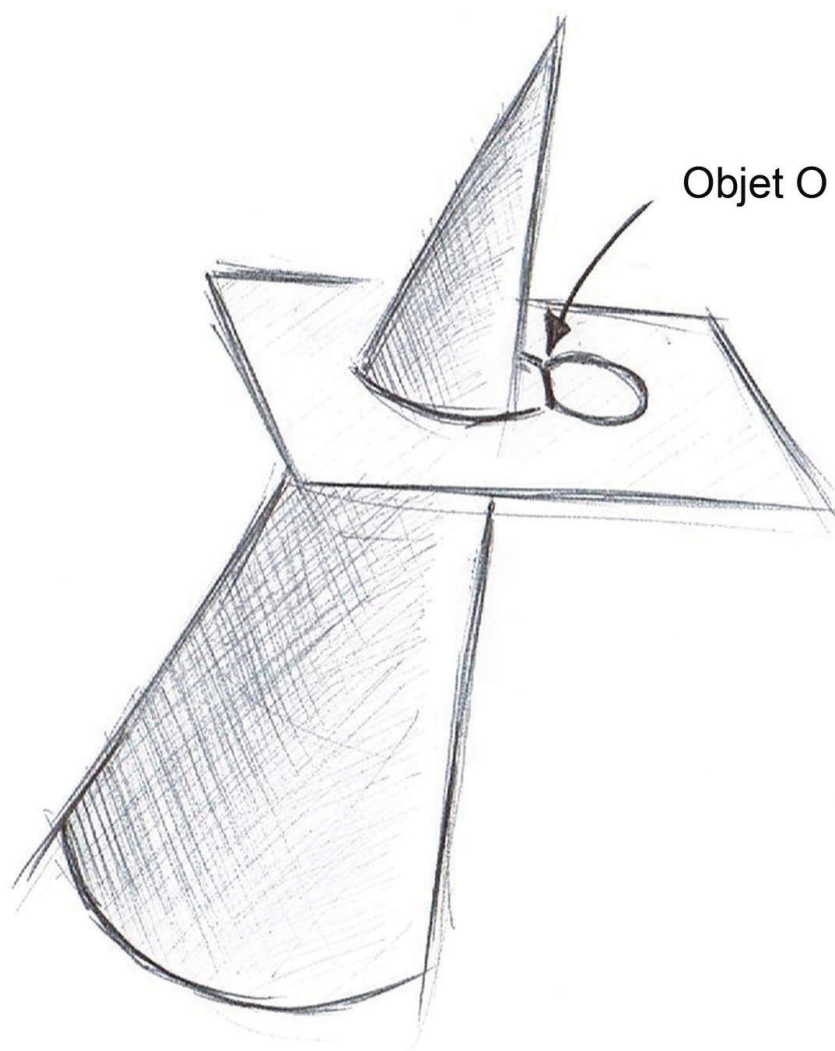
Toutefois, tout n'entre pas dans l'état de conscience que nous expérimentons en ce moment. Tout ne s'actualise pas. Il faut distinguer ce qui s'actualise au niveau de la coupe, et ce qui s'actualise dans notre vécu. Entre les deux, se joue un mouvement de rotation qui fait entrer les éléments les plus pertinents de la coupe dans le vécu (« l'autre de rotation sur elle-même, par lequel elle s'oriente vers la situation du moment pour lui présenter la face la plus utile »).

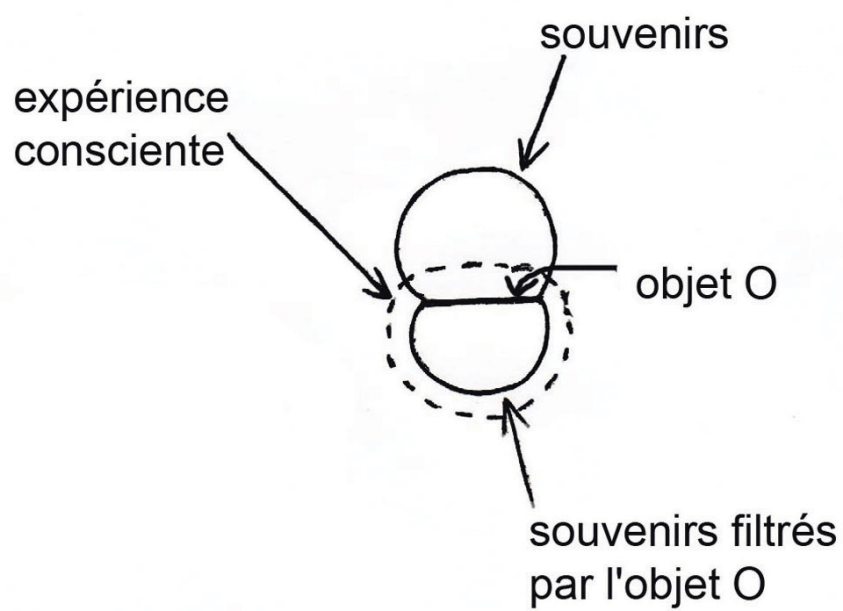
La coupe du cône entre en rotation. Elle entre en circuit avec « l'objet O »<sup>306</sup>, c'est-à-dire ce qui constitue la situation présente. Mais se produit alors une sorte d'effet optique de réflexion qui laisse passer à travers l'objet O les éléments inutiles et réfléchit sur l'objet O les éléments utiles, comme si les éléments utiles et inutiles étaient des sortes de rayons, et l'objet O un écran noir capable de filtrer le passé. La rotation projette toute la mémoire, tous les rayons sur l'objet O. Mais seuls les éléments pertinents se réfléchissent, comme un rayon se réfléchissant sur un miroir crée une image de l'objet qui l'émet à l'endroit où le rayon et la surface qui le réfléchit se rencontrent. La mémoire ne sélectionne donc pas le passé comme on prélève des éléments dans un

---

<sup>305</sup> *Ibid*, p. 188

<sup>306</sup> *Ibid*, p. 114







ensemble, en partant de la partie pour recomposer un tout. Elle va du tout à la partie, du passé au présent. Elle projette toute sa matière sur la perception, toute la coupe du cône entre en circuit avec l'objet O, et l'objet O a pour rôle d'empêcher les éléments passés, utiles à la situation présente, de traverser.

« C'est le tout de la mémoire, comme nous verrons, qui entre dans chacun de ces circuits, puisque la mémoire est toujours présente ; mais cette mémoire, que son élasticité permet de dilater indéfiniment, réfléchit sur l'objet un nombre croissant de choses suggérées, - tantôt les détails de l'objet lui-même, tantôt des détails concomitants pouvant contribuer à l'éclaircir. »<sup>307</sup>

Mais qu'est-ce que l'objet O ? Ce qu'il doit contenir doit être déterminant, puisque c'est cela qui filtre le passé. Sur ce point la réponse de Bergson semble claire. L'objet O recèle : l'ensemble des images intérieures au corps ; l'ensemble des images extérieures au corps qui se réfléchissent sur ce dernier qui joue aussi le rôle d'écran noir pour la perception<sup>308</sup> ; un « schème moteur » qui ajoute à la perception l'image d'une action virtuelle sur certains des éléments perçus, comme si la conscience esquissait les actions futures du corps sur son environnement en les dessinant virtuellement sur les images sélectionnées par le corps.

Cependant, c'est le « schème moteur », à savoir une certaine activité cérébrale qui simule l'action que pourrait prendre le corps, et qui devient consciente, qui est le véritable filtre. Bergson l'indique très clairement lorsqu'il étudie de quelle façon nous comprenons les mots prononcés par quelqu'un d'autre. Le cerveau souligne les articulations principales qu'il entend en déclenchant, sans la mener à son terme, l'activité cérébrale qui serait nécessaire s'il devait lui-même prononcer ces mêmes sons. Cette activité produit un « schème moteur » de l'action au niveau matériel, qui, en se hissant au niveau de la perception, crée une forme au cœur de la perception actuelle qui filtre les souvenirs :

« Le schème moteur, soulignant ses intonations, suivant, de détour en détour, la courbe de sa pensée, montre à notre pensée le chemin. Il est le récipient vide, déterminant, par sa forme, la forme où tend la masse fluide qui s'y précipite. »<sup>309</sup>

---

<sup>307</sup> *Ibid*, p. 115

<sup>308</sup> « La perception ressemble donc bien à ces phénomènes de réflexion qui viennent d'une réfraction empêchée ; c'est comme un effet de mirage. » *Ibid*, pp. 34-35

<sup>309</sup> *Ibid*, p. 135

On comprend pour cette raison à quel point chaque perception est une invitation à agir. Même lorsque nous nous contentons d'écouter une personne, nous ne la comprenons que si nous traduisons ses mots en actions esquissées, capables de filtrer notre mémoire. Mais pour quelle raison l'activité corporelle crée un schème moteur ? Si le corps se contentait de prolonger le stimulus en action immédiate, il n'aurait aucun besoin de simuler son action. En vérité, il esquisse son action car il ne sait quel comportement adopter, ou du moins, il sollicite de cette façon la mémoire. Par conséquent, chaque perception est tout autant une invitation à choisir.

En résumé, chaque perception pose une question dont l'énoncé dépend d'un choix entre plusieurs actions réelles (manger la madeleine) ou imaginaires (comprendre la parole d'autrui, imaginer le salon de thé de tante Léonie) de notre corps.

« l'action ne sera réalisable que si elle vient s'encadrer dans la situation actuelle, c'est-à-dire dans cet ensemble de circonstances qui naît d'une certaine position déterminée du corps dans le temps et dans l'espace. »<sup>310</sup>.

La perception renvoie donc à une situation simulée par le corps, et cette situation est un problème que notre mémoire tente de résoudre. Notre liberté dépend donc de notre capacité à résoudre efficacement ces problèmes qui naissent « d'une certaine position déterminée du corps dans le temps et dans l'espace ».

C'est pourquoi la liberté ne consiste nullement à dilater la mémoire pour injecter dans la perception un nombre maximal d'éléments passés, comme si le présent devait sans raison baigner dans le plus possible de passé. La liberté bergsonienne n'est pas un torrent qui déverserait notre histoire sans lien particulier avec la situation présente.

Néanmoins une difficulté émerge. Puisque tous les éléments d'une coupe entrent dans le circuit avec l'objet O, et que l'objet O ne retient qu'une partie de ces éléments en les filtrant, pourquoi la mémoire ne fait-elle pas entrer dans un circuit la totalité de ses souvenirs que l'objet O se chargera de filtrer ? Pourquoi ne se dilate-t-elle pas absolument (si on ne tient pas compte de l'effort que cela suppose) ? A quoi alors sert la dilatation dans le processus de sélection des souvenirs, si toute la sélection peut se réaliser à l'aide du schème moteur ? En définitive, soit la dilatation ne participe que négativement au tri (si elle le pouvait, la conscience mettrait toujours en rotation la base du cône) ; soit elle y participe positivement parce qu'elle apporte un mode de sélection que le simple filtrage par le schème moteur compris dans l'objet O ne réalise

---

<sup>310</sup> *Ibid*, p. 192

pas.

A cette question épineuse, Bergson apporte une réponse dans un paragraphe aussi bref que dense ; ce qui ne facilite pas la tâche du commentateur. Nous la reproduisons dans son intégralité, afin que le lecteur puisse mieux partager notre interrogation : « Transportons-nous maintenant, d'un seul bond, à l'autre extrémité de notre vie mentale. Passons, selon notre méthode, de l'existence psychologique simplement « jouée » à celle qui serait exclusivement « rêvée ». Plaçons-nous, en d'autres termes, sur cette base AB de la mémoire (page 181) où se dessinent dans leurs moindres détails tous les événements de notre vie écoulée. Une conscience qui, détachée de l'action, tiendrait ainsi sous son regard la totalité de son passé, n'aurait aucune raison pour se fixer sur une partie de ce passé plutôt que sur une autre. En un sens, tous ses souvenirs différeraient de sa perception actuelle, car, si on les prend avec la multiplicité de leurs détails, deux souvenirs ne sont jamais identiquement la même chose. Mais, en un autre sens, un souvenir quelconque pourrait être rapproché de la situation présente : il suffirait de négliger, dans cette perception et dans ce souvenir, assez de détails pour que la ressemblance seule apparût. D'ailleurs, une fois le souvenir relié à la perception, une multitude d'événements contigus au souvenir se rattacheraient du même coup à la perception, - multitude indéfinie, qui ne se limiterait qu'au point où l'on choisirait de l'arrêter. Les nécessités de la vie ne sont plus là pour régler l'effet de la ressemblance et par conséquent de la contiguïté, et comme, au fond, tout se ressemble, il s'ensuit que tout peut s'associer. Tout à l'heure, la perception actuelle se prolongeait en mouvements déterminés ; maintenant elle se dissout en une infinité de souvenirs également possibles. En AB l'association provoquerait donc un choix arbitraire, comme en S une démarche fatale. »<sup>311</sup>

Demandons-nous d'abord ce qui caractérise les souvenirs situés sur la base du cône. Selon Bergson, ils diffèrent tous de la situation présente (« tous ses souvenirs différeraient de sa perception actuelle »), autrement dit, du schème moteur. Mais il ajoute alors quelque chose d'étrange : « si on les prend avec la multiplicité de leurs détails, deux souvenirs ne sont jamais identiquement la même chose ». Que faut-il entendre ici précisément par « détails » d'un souvenir ?

De fait, il apparaît que pour Bergson un souvenir se compose d'une « multiplicité de détails ». Tout souvenir est donc un acte qui rassemble de multiples qualités. A ce

---

<sup>311</sup> *Ibid*, pp. 186-187

stade, rien ne nous perturbe. Plus surprenant, au lieu de distinguer deux souvenirs à partir de leur qualité globale, il les distingue à partir des qualités qu'ils contiennent (« si on les prend avec la multiplicité de leurs détails, deux souvenirs ne sont jamais identiquement la même chose »). Il ne compare pas des ensembles, mais les éléments de ces ensembles, et c'est le fait qu'un ensemble ne possède pas les mêmes éléments qu'un autre qui détermine, dans ce passage, la différence entre deux ensembles. N'oublions pas que tout acte réunit des impressions, mais que le mélange de ces impressions forme une impression globale, exactement comme les vibrations de lumière contractées prennent l'apparence d'une surface rouge. Aussi la conscience n'a pas besoin pour distinguer deux actes de scruter ce qui les compose puisqu'ils sont déjà des qualités hétérogènes.

Par conséquent, le fait que Bergson ne recoure pas à ce mode de distinction global pour définir la différence entre deux souvenirs doit attirer notre attention, car cela implique aussi qu'il définit de la même façon la différence entre un souvenir et la perception. Cela se remarque quand il justifie le fait qu'un souvenir diffère de la perception: « tous ses souvenirs différeraient de sa perception actuelle, car (...) deux souvenirs ne sont jamais identiquement la même chose ». Autrement dit, c'est parce que deux souvenirs ne sont jamais la même chose qu'ils diffèrent de la perception.

Cette implication est étrange au premier abord: pourquoi le fait que des souvenirs diffèrent entre eux impliquerait que ces souvenirs diffèrent de la perception? Mais si on relève que Bergson précise dans la même phrase le mode de distinction entre les souvenirs (« si on les prend avec la multiplicité de leurs détails »), alors on peut en déduire que la raison qui conduit les souvenirs à différer entre eux est la même que celle qui les amène à différer de la perception. Autrement dit, Bergson nous informe simplement que les souvenirs et la perception diffèrent en fonction des éléments qu'ils contiennent, et non en fonction des qualités globales qu'ils forment, du moins au niveau du fonctionnement de la rotation.

On trouve une preuve supplémentaire de cette interprétation dans la phrase qui suit: « un souvenir quelconque pourrait être rapproché de la situation présente : il suffirait de négliger, dans cette perception et dans ce souvenir, assez de détails pour que la ressemblance seule apparût. ». Il apparaît en effet dans celle-ci que le rapprochement entre le souvenir et la perception, autrement dit leur ressemblance, s'opère à partir des détails qui les composent.

On peut donc en déduire que les souvenirs à la base du cône présentent tous des détails qui les séparent de la situation présente, et d'autres qui les relient à celle-ci. Il reste alors à déterminer ce qui caractérise les souvenirs lorsqu'ils se trouvent à la base du cône. Observons d'abord que les souvenirs qui se situent à la base du cône sont rigoureusement les mêmes que ceux qui prennent place dans n'importe quelle coupe du cône. La dilatation consiste simplement à augmenter ou à diminuer la surface de la coupe pour que de plus en plus de souvenirs puissent apparaître à la surface de cette coupe. Elle n'apporte ni ne retire aucun souvenir. Aussi, la seule différence qui peut exister entre les souvenirs d'une coupe quelconque et ceux de la base est nécessairement une différence de degré de dilatation.

Rappelons ensuite que nous cherchons ici dans quelle mesure la dilatation de la mémoire participe à la sélection de souvenirs en vue de l'action à accomplir relativement à la situation présente. Pour l'instant, nous savons que l'objet O sert de filtre. Les seuls souvenirs retenus sont ceux dont une partie des éléments ressemblent à des éléments contenus dans l'objet O. Dès lors, nous n'ignorons pas le rôle de l'objet O dans la sélection des souvenirs, mais nous ne connaissons pas encore le rôle de la dilatation. Chaque coupe du cône constitue un circuit avec l'objet O, et ce dernier filtre les souvenirs présents sur la coupe. Aussi, pourquoi la mémoire agrandit-elle la surface de ses coupes en se dilatant, autrement dit en se rapprochant de la base du cône?

Il s'avère décisif d'en comprendre le motif exact, car sinon on ne peut saisir pour quelle raison la liberté chez Bergson dépend de la situation. Tout le fonctionnement de la mémoire, y compris de la dilatation, est au service de l'action du corps dans la situation présente. Jusqu'à présent nous avons établi le rôle joué par les perceptions et le corps pour constituer ce filtre qu'est l'objet O, et qui forme un plan de conscience distinct du plan de conscience de la matière physique dont les éléments proviennent. Il nous reste à expliciter la façon dont la mémoire entre en relation avec ce filtre, et participe à la sélection en se dilatant.

Nous savons que la dilatation sert à faire apparaître de plus en plus de souvenirs à la surface d'une coupe du cône. Pourtant, Bergson ajoute que la dilatation ne doit jamais aller jusqu'au bout. Il ne faut jamais atteindre la base du cône. Cette idée surprend: si le filtre assure une sélection, pourquoi ne pas lui présenter un maximum de souvenirs qu'il s'occupera de sélectionner?

La réponse à cette question est capitale pour éclairer le fonctionnement de la reconnaissance chez Bergson. Il est vrai que la base du cône présente à sa surface le nombre maximal de souvenirs. Cependant, et c'est là tout le problème, elle rend aussi visible à sa surface tous les éléments de ces souvenirs, puisqu'elle incarne le degré de dilatation maximal des souvenirs. Les souvenirs sont non seulement clairement distincts les uns des autres, mais les éléments de chacun des souvenirs sont aussi clairement distincts. Autrement dit, tout ce que Bergson appelle les « détails » des souvenirs devient visible. Ils ne se trouvent plus virtuellement présents comme le bleu et le jaune dans le vert. Ils apparaissent avec la totalité organique à laquelle ils appartiennent comme une note dans une mélodie. Or, comme l'énonce Bergson, tout souvenir qui présente un élément ressemblant avec la perception présente est filtré par l'objet O. Par conséquent, comme tout souvenir présente nécessairement au moins un élément qui ressemble par un côté à un élément de la perception, n'importe quel souvenir devient susceptible d'être sélectionné par l'objet O. En résumé, à la base du cône, le filtrage ne sert plus à rien, car tout est filtré.

Il importe d'insister sur cette idée décisive qu'introduit Bergson dans le passage que nous venons de citer et que nous sommes en train de commenter. Cette idée permet de montrer l'impuissance de la base du cône à éclairer l'action, à la différence d'autres plans intermédiaires. En effet, Bergson explique dans cet extrait que le simple fait que chaque souvenir puisse contenir un détail qui le relie à la perception actuelle le rend « quelconque ». Il semble donc que la simple présence d'un élément semblable à un élément de la perception dans chaque souvenir entraîne une indifférenciation entre les souvenirs au regard de l'action à accomplir. En d'autres termes, dès qu'un souvenir présente un élément visible et ressemblant à un élément visible de la perception, alors le souvenir est trié par le mouvement de rotation. Il est arrêté par le filtre que constitue l'objet O. Pour être choisi, un souvenir en tant qu'ensemble a juste besoin de présenter un élément similaire à un élément de la perception.

C'est à ce moment que surgit tout le problème interprétatif. En effet, il va de soi que toute durée dispose toujours au moins d'un élément qui s'apparente à un autre. Comme l'écrit Bergson: « au fond, tout se ressemble ». Aussi, en tant que multiplicité d'éléments coexistants, tout souvenir contient toujours un élément qui ressemble à un autre. Par conséquent, si la seule existence d'un élément ressemblant suffit à enrayer le processus de sélection, comment la mémoire ne s'enraye-t-elle pas en permanence ?

Il n'existe qu'une seule possibilité: pour que la mémoire fonctionne, il faut que certains multiples présents au niveau d'une coupe ne contiennent pas le moindre élément qui les rattache à la situation présente. Or tout souvenir présent à la surface contient nécessairement tous les éléments qui le forment. Il importe donc de trouver un moyen de définir chez Bergson un mode de contenance spécial, qui ait la propriété de rendre invisibles les éléments d'un ensemble qui s'actualisent sur une coupe. De cette façon, seul l'ensemble et une partie de ses éléments peuvent se rendre visibles sans que tous les éléments de cet ensemble ne le deviennent, comme à la base du cône. Ainsi, en fonction de ce qu'ils rendent visibles, certains souvenirs de la coupe peuvent être reliés à la situation présente, et d'autres non. Le filtrage opère car tous les souvenirs actualisés sur la surface de la coupe ne présentent pas sous une forme visible tous leurs éléments. Tous ne sont donc pas susceptibles d'être retenus par l'objet O.

Si on suppose que la dilatation peut se produire non plus simplement entre les souvenirs, mais dans les souvenirs eux-mêmes, on peut considérer que sur une coupe du cône on ne trouve pas les souvenirs sous une forme complètement dilatée, mais sous une forme plus ou moins dilatée. De cette façon, même si chaque souvenir contient effectivement un élément semblable à la perception, cet élément ne se rend pas nécessairement visible. Il suffit que la dilatation ne conduise pas à faire apparaître un élément ressemblant dans un souvenir pour que ce souvenir puisse continuer à contenir cet élément ressemblant sans pour autant que ce dernier se fasse voir.

Dès lors, la dilatation de chaque souvenir ne doit jamais être totale, comme c'est le cas à la base du cône, car sinon, tout se rend visible, et ainsi chaque souvenir trouve le moyen de se relier à la perception. Mais pourquoi le fait que chaque souvenir se retrouve lié à la perception et ainsi entraîné à se réfléchir (puisque'il ressemble par un côté à la situation) sur l'objet O induit un mauvais fonctionnement de la conscience? Au contraire, la conscience ne devrait-elle pas se réjouir que tous les souvenirs s'actualisent dans l'état de conscience? N'imprime-t-elle pas mieux de cette façon sa personnalité sur l'objet O?

Il ne faut pas perdre de vue qu'à la base du cône l'objet O se trouve impuissant pour distinguer les souvenirs. Le filtrage fonctionne, mais il filtre tout, et par conséquent, tout s'actualise indifféremment dans la conscience. La conscience est alors saturée d'une masse de souvenirs inutiles pour l'action présente. Cette masse, loin d'apporter

une réponse originale, noie la conscience de la situation-problème présente.

Par exemple, à la base du cône, la madeleine de Proust actualise tous les souvenirs de l'écrivain. Il devient donc incapable d'éprouver et de découvrir que la madeleine le relie en fait au salon de la tante Léonie, et à toute une enfance heureuse et révolue. N'importe quel événement se réfléchit sur la madeleine, c'est-à-dire sur l'objet O. La madeleine ne le rattache à plus rien de précis. Elle actualise en lui autant les mauvais que les bons souvenirs, qu'ils soient ou non issus de son enfance, et lui présente même les souvenirs les plus indifférents. Proust ne peut donc plus se servir de l'expérience de la madeleine pour rédiger son ouvrage, car il ne peut plus distinguer les éléments rattachés à son enfance heureuse, des autres éléments.

N'oublions jamais que le filtrage consiste simplement à retenir le passé qui, à la surface d'une coupe, présente une relation de ressemblance avec la perception actuelle. Aussi, comme tous ces souvenirs à la base du cône ressemblent à la perception par un côté, la rotation ne les élimine en rien. On comprend pour quelle raison une dilatation mesurée est nécessaire pour créer des coupes dans lesquelles tous les éléments visibles ne ressemblent pas forcément à la situation présente. Il ne faut donc pas confondre la dilatation maximale et la liberté. Nous ne sommes pas plus libres parce que nous nous rapprochons de la base du cône.

Si on se représente la liberté bergsonienne comme une opération qui consiste à faire refléter le plus grand nombre possible de souvenirs sur le schème moteur, on oublie l'essentiel. En effet, de cette façon, on ne perd pas de vue que chaque schème moteur décrit une situation-problème, et que le rôle de la mémoire est de la résoudre, et non de projeter sa masse sur cette situation. Souvenons-nous que la mémoire a pour fonction première d'éclairer ces situations-problèmes: qu'est-ce qu'un souvenir pour un corps si ce n'est essentiellement l'image de circonstances qu'il a traversées et qui l'ont contraint à faire des choix? Qu'est-ce qu'un souvenir au fond si ce n'est une situation-problème (résolue ou non)? Et d'ailleurs quel est l'intérêt de la mémoire si ce n'est d'éclairer une situation-problème actuelle par des situations-problèmes antérieures qui lui ressemblent en partie? Bergson le rappelle dans sa conclusion de l'ouvrage:

« L'intérêt d'un être vivant est de saisir dans une situation présente ce qui ressemble à une situation antérieure, puis d'en rapprocher ce qui a précédé et surtout ce qui a



suivi, afin de profiter de son expérience passée. »<sup>312</sup>

Par conséquent, il importe que toutes les situations traversées ne remontent pas à la surface. Le problème n'est pas que l'état de conscience risquerait d'imploser comme une baudruche qu'on remplirait exagérément. Les difficultés occasionnées sont ailleurs. Bergson les explique à la fin du paragraphe que nous avons cité plus haut, et que nous achevons ainsi de commenter:

« la perception actuelle (...) se dissout en une infinité de souvenirs également possibles. En AB [la base du cône] l'association provoquerait donc un choix arbitraire, comme en S [le sommet du cône] une démarche fatale. »

Au premier abord, le fait que la perception puisse se dissoudre en souvenirs paraît curieux. Mais si on garde à l'esprit que les souvenirs viennent pénétrer la perception par un mouvement de rotation, on peut comprendre qu'effectivement la perception contient des souvenirs. Et comme ces souvenirs servent à éclairer l'action, on peut en déduire qu'ils définissent chacun une solution possible au problème que présente la situation.

Dès lors, toute la difficulté est de déterminer ce que Bergson veut exprimer par l'expression « également possibles ». Comment des solutions nous paraissent « égales » en possibilité? Si on s'en tient à l'hypothèse d'une durée non numérique, on se contentera simplement de dire que cette possibilité n'est qu'une impression que les solutions revêtent chacune comme une couleur. Sans doute nous expérimentons cette possibilité sous cette forme. Mais cela n'explique pas de quelle manière cette impression de possibilités égales se constitue. Cela revient une nouvelle fois à définir l'impression par l'impression. Même si on souligne qu'une solution actuelle contient implicitement des solutions antérieures, on indique uniquement ainsi que cette solution a des raisons de se révéler à nous comme possible.

En vérité, si on souhaite définir la possibilité d'une solution sans le nombre, il faut considérer que dès qu'une solution passée entre en relation avec une solution présente, alors cette dernière devient possible au même titre qu'une solution pénétrée par plusieurs solutions passées. En effet, si la dimension numérique de la durée n'existe pas, alors on ne peut pas soutenir que le nombre de solutions passées, qui pénètrent les solutions actuellement imaginées, a une influence sur l'impression de possibilité. On se trouve donc contraint de ne plus distinguer que deux qualités, l'impossibilité

---

<sup>312</sup> *M.M.*, pp. 272-273

et la possibilité, et de sauter de l'une à l'autre dès qu'une solution actuelle reçoit une solution antérieure.

Mais cette interprétation est inutile dans le cadre de l'hypothèse de la durée comme nombre. On peut tout à fait définir dans ce cadre la possibilité comme une intensité. Plus la mémoire actualise dans une solution un nombre important de solutions antérieures, plus le degré de possibilité de cette solution augmente. Or, comme à la base AB du cône, toutes les solutions passées s'actualisent dans chaque solution présente (puisqu'elles lui ressemblent toute par un côté), il n'y a rien d'étonnant à ce que toutes les solutions présentes contiennent le même nombre de souvenirs, et possèdent pour cette raison la même intensité de possibilité.

Nous nous demandions en introduction de ce chapitre: comment peut-il y avoir des degrés de liberté, de tension, d'expansion, de détente si la durée n'est pas un nombre? A cette question nous avons répondu plusieurs fois et toujours de la même manière: si la durée ne comporte pas le plus ou le moins en elle-même, il n'existe aucun degré de liberté, de tension, d'expansion ou de détente. Jamais de la qualité ne sortira autre chose que la qualité. Et si nous définissons la durée en lui refusant le nombre, nous restreignons la notion de degré à celle de différence qualitative de degré comme on en trouve entre deux nuances d'une même couleur.

La mémoire contracte d'abord l'ensemble des souvenirs dans la perception sous forme invisible (tension) puis étale ces souvenirs (dilatation) pour ensuite par rotation les rendre virtuellement présents, comme le bleu et le jaune dans le vert, et éclairer ainsi l'action en pondérant les réactions possibles qu'on envisage. Ce processus de reconnaissance-résolution de la situation-problème rencontrée par le corps demeure incompréhensible sans les notions de nombre et de durée de temps. Et comme ce processus est la définition même chez Bergson d'un acte plus ou moins libre, c'est la notion même de degré de liberté qui devient relativement obscure.

En vérité les degrés de liberté varient avec la capacité de la conscience à apporter une solution originale et le nombre de souvenirs qui participent à cette solution. La dilatation ne suffit pas. Il importe que la dilatation favorise à la fois l'accès à un plus grand nombre de souvenirs et la possibilité de pouvoir filtrer ces souvenirs. En définitive, il faut que le degré de dilatation s'harmonise avec la situation présentée par l'objet O. On comprend de cette façon que la liberté consiste dans *Matière et mémoire* à répondre à une situation-problème donnée. L'âme n'investit pas une situation sans

y participer. L'inconscient bergsonien<sup>313</sup> ne se manifeste pas spontanément, mais relativement à une situation. Les souvenirs ne surgissent pas dans la situation, ils ne remontent pas tout seuls, et ils ne hantent pas plus une situation. C'est la situation qui les invite toujours à se manifester (sauf dans le rêve, lorsque nous dormons). C'est que nous cherchions essentiellement à établir.

Nous nous demandions aussi en introduction: comment la liberté peut-elle renvoyer à la fois à un acte de tension et à un acte de dilatation en apparence contraires et incompatibles? En effet, au sommet S se trouve la totalité de ma mémoire, et la totalité des éléments matériels qui composent ma perception actuelle. Cette tension qui ramasse en permanence le passé et le met en coexistence avec un présent qui change crée un effet boule de neige, qui conduit les degrés de tension à s'accroître jusqu'à la fin de notre vie par l'arrivée de nouveaux éléments.

En ce sens l'âme est un acte qui recèle une masse considérable d'autres actes qui coexistent en elle, et qu'elle collecte au fur et à mesure. Elle diffère complètement sur ce point de la matière physique qui est une suite d'actes successifs qui ne contiennent pas d'autres actes et qui demeurent, en ce sens, absolument détendus. La matière n'a pas de mémoire, et c'est pourquoi elle n'est à chaque moment qu'une durée indivisée. En revanche, chaque moment d'une expérience vécue constitue une durée qui contient une foule d'autres durées qui la divisent de l'intérieur.

Il importe alors de distinguer le fait pour une durée de contenir plus ou moins d'autres durées, et que nous nommerons par commodité « la tension », et le fait d'augmenter plus ou moins la longueur d'une durée pour laisser apparaître plus ou moins d'éléments à sa surface (la dilatation). La tension synthétise des durées. Elle sert à réunir dans un état psychique plusieurs états psychiques, et façonne ainsi des totalités. La dilatation ne modifie en rien le nombre des états réunis par la tension. Elle permet simplement de les répartir plus ou moins visiblement à la surface de l'état de conscience total qui les rassemble.

Par exemple, un mouvement de tension regroupe le bleu et le jaune. Dès lors, soit

---

<sup>313</sup> Par l'emploi du terme d'inconscient, nous ne renvoyons en rien à la signification qu'il peut avoir en psychanalyse ou en psychologie. Ce terme sera rigoureusement défini par la suite et restera dans le cadre de la philosophie bergsonienne. Il sert à décrire tout un fonctionnement psychique, au niveau de la mémoire, qui échappe à l'expérience consciente, et qui pourtant sert à en élaborer le contenu. Ce fonctionnement est fort complexe. Ce chapitre ne sera pas de trop pour le décrire. En cas de difficulté, le lecteur peut aussi se reporter à l'annexe 2.

le bleu et le jaune se confondent et forment du vert, soit ils restent distincts mais perceptibles dans un même état de conscience (ils ne sont pas extérieurs l'un à l'autre tant qu'ils appartiennent à un même état). Dans le premier cas, le degré de dilatation est moins fort que dans le second. Néanmoins, le degré de tension demeure le même, car dans les deux cas, le nombre d'éléments tendus est identique.

C'est pourquoi, il faut distinguer le mouvement de contraction ou de tension inverse de celui de dilatation, du mouvement de contraction ou de tension inverse de celui de détente. La tension qui s'oppose à la dilatation réduit la surface de l'état de conscience, et augmente la pénétration des éléments rassemblés, sans en modifier le nombre. La tension qui s'oppose à la détente (qui a lieu dans la matière physique) accroît le nombre des éléments en en réunissant de plus en plus par un acte de synthèse. On se doit donc de tenir compte du contexte dans lequel Bergson emploie le terme de tension, et de délimiter avec précision les diverses significations que ce mot désigne, plutôt que de chercher à ne lui en attribuer qu'une seule. Le problème que nous avons soulevé en introduction provient uniquement d'une confusion entre la tension qui s'oppose à la dilatation et celle qui s'oppose à la détente.

Pour conclure, revenons sur cet aspect essentiel de la liberté bergsonienne que nous avons tâché de dégager en étudiant avec minutie le fonctionnement de la reconnaissance-résolution d'une situation-problème. Insistons une dernière fois sur cette idée fondamentale: la liberté ne consiste pas simplement à ramasser les souvenirs, le moi-profond, pour les injecter dans l'expérience consciente (on trouve encore cette idée dans *l'Essai*). Elle implique tout un travail de dilatation qui rythme la durée vécue en la pondérant. Tous ces rythmes de durée désignent donc autant degrés d'intensité de vie, l'histoire de chacun entrant ainsi plus ou moins (sans jamais entrer totalement en permanence) dans les solutions que nous envisageons, et de cette façon dans les choix que nous faisons. Ainsi la personnalité s'imprime plus ou moins dans les différents moments de notre vie. Mais cette personnalité ne peut en aucun cas outrepasser la situation présente et rendre le choix impossible. Elle doit se mesurer. Aussi, on comprend parfaitement pour quelle raison chez Bergson seuls des choix importants engagent la personnalité à s'impliquer. Dans un choix banal, il s'avère inutile et même néfaste d'aller chercher une masse considérable de souvenirs qui risqueront, par leur nature trop dilatée, de tous correspondre aux solutions qu'on envisage, et de les pondérer également (ou quasi-identiquement au point que la distinction au niveau global

devienne imperceptible).

Il est donc vrai que plus un acte conscient met en coexistence des éléments visibles ou virtuellement visibles (comme le bleu et le jaune dans le vert), plus la personnalité se manifeste, et donc plus le degré de liberté augmente (si on entend par liberté la réalisation de la personnalité). En ce sens, plus la tension augmente à la surface de la conscience, puisque seule la mémoire la fait plus ou moins varier, plus la liberté progresse, et plus on peut décrire, comme Bergson le plus souvent, deux mouvements opposés: un de tension synonyme de liberté et d'une vie moins impulsive ; et un de détente synonyme d'une durée moins riche ou d'une matière totalement appauvrie et déterminée. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que cette tension synonyme de liberté comprend en vérité deux actes (dilatation et détente), appelés à collaborer, mais qui ne se confondent pas. Dans l'acte libre, la dilatation augmente la durée de temps que la tension crée.

Si on désigne par le terme de liberté, la créativité plus que la réalisation de la personne (même si l'une implique l'autre), le processus psychologique reste inchangé. Être créatif, libre, soi, revient chez Bergson à actualiser son esprit relativement à une situation extérieure à lui, que l'action du corps sur son environnement lui présente. C'est toujours dans une situation que l'âme se réalise plus ou moins. Elle ne modifie pas le contenu de cette situation-problème, elle y répond et par là s'y soumet pour la soumettre à elle. Le situationnisme bergsonien dans *Matière et mémoire* est à son plus haut degré car l'esprit résout un problème que la situation lui propose: il n'a pas la liberté de le modifier. Ce ne sera plus vrai à partir de *L'Évolution créatrice*, comme nous le verrons<sup>314</sup>. Aussi, souvenons-nous que dans *Matière et mémoire* la liberté réagit à une situation-problème, procurée par la position du corps par rapport à son environnement, c'est-à-dire par l'objet O. La conscience ne crée pas la position du problème mais uniquement sa solution, du moins si elle fournit l'effort suffisant. A partir de *L'Évolution créatrice*, la conscience participe à la position du problème. Elle dépend donc moins de la situation, et ce que nous avons appelé par commodité et pour y insister « le situationnisme bergsonien » s'affaiblit.

C'est pourquoi dans *Matière et mémoire* l'âme n'a strictement aucune chance de se réaliser si la situation ne l'invite pas à intervenir à un degré important. En ce sens, elle doit attendre ou chercher, par la position du corps dans un milieu, des situations-pro-

---

<sup>314</sup> Cf. 8.3.3

blèmes qui justifient son intervention. La dilatation de la mémoire ne s'opère efficacement que si elle répond à la situation. Une dilatation trop importante rend impossible la réalisation de la personne, ou la création. C'est pourquoi la dilatation de l'esprit ne suffit pas. Elle doit fonctionner avec une situation extérieure à cet esprit. La liberté de l'esprit n'a aucune autonomie. Elle ne cesse de dépendre de la situation. Comme Frédéric Worms l'écrit de la liberté sartrienne dans *L'Etre et le Néant*, la liberté bergsonienne consiste « à manifester une liberté singulière face à une situation toujours bien précise »<sup>315</sup>.

Cependant, cette interprétation de la dilatation, c'est-à-dire au fond de la durée, s'oppose directement, comme nous allons le voir à présent, à celle de Deleuze. Or cette dernière demeure une des références les plus célèbres. Nous avons discuté l'interprétation de la durée proposée par Jankélévitch. Nous ne pouvons éviter de nous situer par rapport à celle de Deleuze. Aussi, ce dernier chapitre doit nous permettre de montrer que la durée reste un nombre après *Matière et mémoire*, et de renouveler la façon dont Deleuze pense la durée.

De plus, dans la mesure où la fonte du morceau de sucre concerne la forme de la matière physique, cet exemple offre la possibilité de préciser de quelle manière la durée comme nombre se retrouve au niveau matériel. En effet, nous ne nous sommes intéressés jusqu'ici qu'au niveau spirituel ou psychique. Il faut donc exposer la dimension numérique de la matière, comprise comme durée, afin de montrer que la durée est un nombre, autant au niveau psychique que matériel.

L'exemple du morceau de sucre, traité par Deleuze, très connu des commentateurs de la philosophie de Bergson, et qu'on retrouve dans *L'Évolution créatrice* et *La Pensée et le mouvant*, se présente donc comme l'occasion de nous confronter à Deleuze, de traiter de la dimension numérique de matière, et de parcourir une part très importante de la philosophie de Bergson, par la traversée de ces deux livres postérieurs à *Matière et mémoire*.

---

315 Frédéric Worms: *La philosophie en France au XXe siècle*, p. 234

# Chapitre 7

LE MORCEAU DE SUCRE,  
DELEUZE ET LES ATOMES  
DE DURÉE

Pour étayer notre hypothèse d'une durée comme nombre, nous venons de résoudre à partir d'elle, dans cette seconde partie, deux problèmes interprétatifs. Chacun se situe dans un des chapitres précédents. Le premier concerne l'intensité de nos sentiments profonds, et conduit à définir indirectement le modèle de toute émotion chez Bergson. Le second concerne la théorie psychologique de la liberté chez Bergson, et mène à expliciter les notions de mémoire, de degrés de tension, de détente, d'expansion, de rythme, de liberté, appelées à se prolonger dans l'ensemble des ouvrages.

Nous avons choisi ces thématiques soit parce qu'elles apparaissent incontournables et que tout commentaire passe à un moment ou à un autre par elles (l'intensité), soit parce qu'elles touchent au noyau de la philosophie bergsonienne (la mémoire, les degrés de tension et de liberté). Nous avons ainsi quitté définitivement les origines de la philosophie bergsonienne pour nous enfoncer dans ses développements essentiels. Nous souhaitons pour conclure nous saisir d'un exemple bergsonien sans doute de portée moindre, mais suffisamment célèbre pour justifier qu'on s'y attarde un peu: la fonte du morceau de sucre dans un verre d'eau. Cependant, la renommée de cet exemple ne légitime pas à elle seule qu'on se saisisse de ce dernier. Il paraît donc indispensable de présenter d'autres raisons qui nous poussent à lui accorder tout un chapitre.

En bref, nos raisons sont les suivantes: montrer que cet exemple requiert pour être entièrement compris l'hypothèse de la durée comme nombre ; établir que la durée bergsonienne se compose d'atomes de durée ; mettre à jour les limites de l'interprétation deleuzienne de la durée bergsonienne. Commençons par exposer la problématique liée à l'hypothèse de la durée comme nombre.

Le propre du temps mathématique, c'est qu'il se déploie d'un coup. Celui-ci se dé-

roule dans une instantanéité pure, et le futur dans sa représentation reste contemporain du présent et du passé. Dès lors, puisque nous savons que Bergson s'est interrogé sur la raison pour laquelle le temps mathématisé annule toute forme de succession, nous pouvons présumer sans aucun doute que notre auteur a été amené à réfléchir sur ce qui distingue la durée et le temps scientifique sur ce point. Autrement dit, il doit avoir une idée de la raison pour laquelle le temps réel prend du temps au contraire du temps fictif. En ce sens, le simple fait qu'il faut attendre que le morceau de sucre fonde dans l'eau révèle une différence importante entre le temps vécu et le temps scientifique: il doit permettre d'illustrer ou de rappeler ce qui, dans la durée, permet à celle-ci de prendre du temps par opposition à un temps mathématique qui paradoxalement n'en prend aucun.

Si on assimile la durée à une multiplicité purement qualitative, il apparaît alors délicat d'identifier cette raison. En effet, si rien de solide n'intervient dans la durée et qu'elle se résout en un ensemble d'impressions, on ne voit pas ce qui empêcherait cette durée de se comprimer à loisir, et de prendre n'importe quel temps. Il est vrai que toute impression paraît occuper une durée. Cependant, si tout est impression, l'impression d'occuper une durée est aussi une impression. Dès lors, qu'est-ce qui nous interdit de considérer que l'impression d'attendre, c'est-à-dire l'impression d'occuper une durée, coïncide avec une durée nulle? On peut objecter que dans un pareil cas, l'idée d'une durée nulle n'existe plus. Il s'avère en effet impossible qu'une durée vaille un temps nul, ou même dure plus de temps qu'une autre, puisque la notion de durée de temps a été éliminée de la définition de la durée. Par conséquent, dans le cas d'une durée purement qualitative, la durée semble prendre du temps, mais par définition elle n'en prend effectivement aucun.

Notons alors que le mystère reste entier: pourquoi faut-il attendre que le sucre fonde, autrement dit, pourquoi avons-nous nécessairement l'impression que nous devons patienter un minimum de temps? Si tout est impression, pourquoi les phénomènes ne nous donnent-ils pas l'impression de pouvoir se dérouler instantanément? On comprend une nouvelle fois que comme dans le cas de l'Achille, l'hypothèse d'une durée non numérique nous conduit à l'impasse suivante: on explique l'impression par l'impression. De cette façon, nous obtenons deux tautologies: Achille gagne parce qu'on a l'impression qu'il gagne (Jankélévitch<sup>316</sup>) ; la fonte du sucre dure un certain

<sup>316</sup> C'est la position de Jankélévitch: cf. 2.3.1



temps parce qu'on a l'impression qu'elle dure un certain temps (Deleuze<sup>317</sup>).

Au fond, le morceau de sucre soulève la question suivante: pour quelle raison le temps prend du temps? Il apparaît alors que répondre à cette question nécessite de se demander tout d'abord si la durée est vraiment étrangère à toute idée de durée de temps. Toutefois, il ne faudrait pas croire que cela suffit: une fois admis qu'une durée est une durée de temps, pour que cette durée prenne effectivement du temps, il importe qu'elle occupe et qu'elle puisse conserver l'intervalle de temps qu'elle vient de réaliser. En effet, si l'intervalle que chaque acte de durée engendre et incarne n'a aucune forme de rigidité intrinsèque qui bloque toute tentative de diminution ou d'augmentation de sa longueur, alors pourquoi une durée ne se réduirait-elle pas à loisir? Qu'est-ce qui protège l'intervalle et ne le rend pas infiniment malléable? Comment une durée résiste-t-elle à la compression (ou à une dilatation illimitée)? En quoi est-elle comparable sur ce point à un atome au sens philosophique du mot? Ce sont ces questions profondes que soulève en dernière instance le simple exemple de la dissolution d'un morceau de sucre dans un verre d'eau, et que le commentaire deleuzien ne mentionne pas.

Il est vrai que Deleuze a tout à fait le droit de se limiter à certaines interrogations. Mais pouvons-nous dissocier cet exemple du problème de l'attente? Comment expliquer la raison de l'attente sans expliciter complètement ce qui, dans la durée, génère l'attente? Une interprétation comme celle de Deleuze peut donc dissimuler une compréhension partielle de l'attente, et par voie de conséquence, de la durée bergsonienne.

## 7.1

### LE PREMIER MORCEAU

#### DE SUCRE: DIFFÉRENCE

#### ENTRE INFLUENCE ET RELATIVITÉ

Bergson emploie pour la première fois l'exemple du morceau de sucre dans *L'Évolution créatrice* (1907). Cet exemple lui sert d'abord à évoquer un fait simple: si dans notre esprit ou dans nos formules, il semble possible de parcourir aisément des du-

<sup>317</sup> Comme nous allons le montrer, c'est à cette conclusion que nous conduit l'interprétation de Deleuze du morceau de sucre: cf.

rées diverses, il faut au quotidien s'armer de patience. Sur une montre se contemplent déjà les heures à venir. Mais nous avons beau tourner les aiguilles pour accélérer le déploiement des événements, les phénomènes autour de nous suivent leurs cours, indifférents aux accélérations artificielles que nous leur faisons subir.

La science et les individus obéissent à la même nécessité. Il est vrai que nous pouvons accroître la vitesse d'un processus, dévaler les escaliers au lieu de marcher pour rejoindre ou quitter notre appartement. Mais, à chaque fois, tout processus prend du temps, et sur cette dimension du processus, nous n'avons aucune prise.

Dans un temps mathématisé, les instants se suivent sans se succéder. Leur ordre est numérique ( $t_0 < t_1$ ). Mais comme pour Bergson tout nombre est une simultanéité, il apparaît très clairement que numérisé, l'ordre des événements tel qu'on le représente ainsi ne décrit jamais une succession. Dans une telle représentation, les moments numérisés se tiennent les uns à côté des autres et non les uns après les autres, comme des moments réels.

C'est pourquoi le temps ne prend à la lettre aucun temps dans une équation. Le temps mathématique supprime donc fictivement du temps ce que nous ne pouvons lui ôter réellement. On peut identifier la dissolution d'un morceau de sucre à un ensemble de simultanités, mais on ne peut l'expérimenter sous cette forme dépourvue de succession. Vivre, c'est attendre que le moment attendu succède enfin aux moments qui doivent le précéder. Le simple fait d'attendre que le morceau de sucre fonde révèle donc cette inadéquation profonde entre le temps mathématique et le temps réel:

« Pourtant la succession est un fait incontestable, même dans le monde matériel (...). Si je veux me préparer un verre d'eau sucrée, j'ai beau faire, je dois attendre que le sucre fonde. Ce petit fait est gros d'enseignements. Car le temps que j'ai à attendre n'est plus ce temps mathématique qui s'appliquerait aussi bien le long de l'histoire entière du monde matériel, lors même qu'elle serait étalée tout d'un coup dans l'espace. »<sup>318</sup>.

Dans un ordre temporel réel, la fin n'est pas déjà là quand le début se présente. Or si l'univers s'apparentait à une masse d'événements qui se produisent tous en même temps, l'ordre mathématique leur conviendrait toujours (« le temps que j'ai à attendre n'est plus ce temps mathématique qui s'appliquerait aussi bien le long de l'histoire

---

<sup>318</sup> E.C, pp. 9-10

entière du monde matériel, lors même qu'elle serait étalée tout d'un coup dans l'espace. »). C'est pourquoi le temps mathématique manifeste ainsi qu'il ne prend pas en compte le fait que les phénomènes qu'il modélise se succèdent.

La simple notion de succession suffit par conséquent à Bergson à dénoncer le caractère artificiel du « temps mathématique » qui n'est qu'une suite plus ou moins longue d'événements simultanés (« l'histoire entière du monde matériel (...) étalée tout d'un coup dans l'espace. »). Bergson ajoute alors cette remarque étonnante:

« [Le temps que j'ai à attendre] coïncide avec mon impatience, c'est-à-dire avec une certaine portion de ma durée à moi, qui n'est pas allongeable ni rétrécissable à volonté. »

En effet, si on assimile la durée à une multiplicité purement qualitative, cette phrase nous interpelle. Comment ce qui reste réfractaire dans son être à toute idée de durée de temps pourrait être l'objet de telles considérations? Pour qu'une durée ne soit pas « allongeable » ou « rétrécissable » à loisir comme Bergson l'écrit ici, ne faut-il pas qu'elle soit déjà allongée? Mais comment une durée pourrait-elle être allongée si elle doit demeurer étrangère à toute idée de longueur de temps?

Si on se contente de lire cette phrase à la lettre, l'attente dépend en vérité d'une impossibilité d'opérer sur la longueur de temps prise par la fonte du morceau de sucre. (« une certaine portion de ma durée (...) n'est pas allongeable ni rétrécissable à volonté »). Cela signifie simplement que je ne peux ni augmenter (« allongeable ») ni diminuer (« rétrécissable ») l'intervalle de temps que prend la fonte comme je le souhaite.

Bergson n'exclue pas la possibilité que je puisse réduire ou accroître cet intervalle, puisqu'il se contente d'écrire qu'on ne peut le comprimer ou le dilater librement. Mais l'opération semble limitée par quelque chose contenu dans « ma durée à moi ». Cette limite inscrite dans le tissu de mon existence résiste à la « volonté ». L'intervalle est préservé d'une compression importante qui conduirait à rendre la fonte suffisamment rapide pour que le sentiment d'impatience s'efface. Autrement dit, l'impatience naît de l'impossibilité de pouvoir obtenir une durée acceptable. Quelque chose nous empêche de diminuer l'intervalle de la fonte et de parvenir à une durée de temps suffisamment courte et de cette façon supportable à nos yeux.

Il ne s'agit donc plus uniquement de succession. En effet, l'impatience ne signifie pas ici qu'on regrette que le sucre ne fonde pas d'un coup dès le moment où on le dépose dans l'eau. L'impatience prend du temps elle aussi. Comme l'écrit Bergson, elle

« coïncide » avec « le temps que j'ai à attendre ». Aussi l'impatience renvoie à la durée de temps de ma durée, et non plus seulement à la dimension successive de celle-ci. Je suis impatient non seulement parce que les moments de ma vie se succèdent, mais surtout parce qu'ils occupent une durée de temps plus ou moins longue dont je ne peux faire varier la durée comme bon me semble.

Si la fonte du morceau de sucre durait un dixième de seconde, la fonte serait toujours une succession. Mais cette durée ne me rendrait naturellement pas impatient. La succession ne suffit donc nullement à penser l'impatience. Pour penser ce temps que j'ai à attendre, et qui ne s'étend ou ne se détend pas comme je le voudrais, il faut introduire dans la notion de durée la notion de durée de temps.

Supposons en effet que ce temps ne soit qu'une impression. Pourquoi cette impression ne pourrait-elle pas changer? Qu'est-ce qui empêcherait effectivement cette impression d'une durée de temps trop longue de devenir une impression d'une durée de temps admissible? Si on ne remplit la durée que de qualités, alors ce qui empêche cette impression de se modifier ne peut être qu'une autre impression, à savoir l'impression que cette durée ne peut changer. Mais pourquoi ce qui n'a la forme que d'une qualité ne pourrait pas dès lors s'altérer? Expliquer qu'une impression ne peut changer parce qu'elle contient en son être l'impression de ne pas pouvoir changer, c'est opérer une véritable tautologie, et rendre compte une nouvelle fois de l'impression par l'impression. En résumé, pour avoir l'impression d'attendre, il faut que l'être de cette impression attende réellement, que la durée de temps ne soit pas qu'une qualité sensible et apparente, mais une dimension du tissu de notre expérience.

Mais cela ne suffit pas. Il importe aussi que cette durée de temps que nous occupons nous échappe. A ce stade, on peut supposer que nous n'avons aucun effet sur elle, moins parce qu'elle nous résiste que parce que notre volonté n'a aucun moyen d'agir sur elle: l'intervalle de temps occupé par la fonte du sucre n'a aucune force à nous opposer, puisque nous n'avons aucune force à lui soumettre. C'est pourquoi nous rêvons d'une durée « allongeable et rétrécissable à volonté », comme celle qu'on trouve dans les mathématiques.

Rappelons-nous le cas de cet astronome dans *l'Essai* qui réalise cette prouesse de faire tenir plusieurs siècles dans un intervalle schématisé qui ne lui prend que quelques secondes à parcourir. Il peut même réduire comme il le souhaite cet intervalle de temps représenté, car les rapports de proportion entre ce qu'il considère

comme définissant ces siècles et l'intervalle qui sert à les figurer sont théoriquement préservés, quelle que soit la longueur de l'intervalle. Notre astronome pourrait même devenir aussi petit qu'un électron, l'intervalle qu'il figurerait alors deviendrait invisible au regard d'un astronome qui aurait conservé sa taille normale, mais il resterait inchangé dans son contenu. En mathématiques, les intervalles se rétrécissent et s'allongent à volonté car aucun énoncé de leur définition n'oppose de limite à cette compression ou à cette dilatation.

Il importe en effet d'expliquer à quelle notion de temps, un temps qu'on ne peut augmenter ou diminuer à volonté, s'oppose dans cet extrait. Or Bergson parle explicitement du temps mathématique. Il s'agit donc du temps mathématique. Par conséquent, on se doit d'exposer pour quelle raison le temps mathématique peut croître ou décroître sans limitation aucune.

Ainsi, comment ne pas rappeler que cette absence de limitation ne repose en dernière instance sur rien d'autre que sur l'inexistence d'unités au sein du temps mathématique? En effet, comment le temps mathématique pourrait-il avoir une élasticité absolue s'il se composait d'unités? Si le temps mathématique est une quantité d'unités de temps, il se compose toujours d'une unité. Il est vrai que comme ces unités sont des unités provisoires, on peut toujours en prendre une plus petite, et de cette façon comprimer l'unité en lui substituant une somme d'unités inférieures. Cependant un tel procédé ne peut être qu'indéfini. Il restera toujours une épaisseur de temps, aussi minimale soit-elle, qui servira à définir l'unité plus petite qui sert à remplacer l'unité provisoire. Aussi, même si toutes les unités sont provisoires, ou en termes bergsoniens, même si on peut les diviser selon une loi quelconque, on ne pourra jamais supprimer le fait qu'on compose le nombre avec des unités. Il y a aura donc toujours quelque chose qui empêchera une compression absolu du temps. Le temps mathématique ainsi compris ne sera pas « rétrécissable ou allongeable à volonté », et l'interprétation du temps mathématique dans ce passage restera donc insuffisante.

Nous devons alors concevoir une division réellement infinie de l'intervalle pour interpréter ce passage. Cette division ne doit pas nous mener à l'idée d'une durée de temps toujours plus petite, mais à celle d'une durée nulle de temps. Il suffirait même de rappeler que chez Bergson le nombre mathématique n'est pas une quantité pour invalider toute idée de rapprochement entre le temps mathématique et une quantité de temps. Aussi la raison pour laquelle selon Bergson le temps mathématique ne

se comprime ou ne se dilate pas à volonté est la suivante: rien en lui n'a d'épaisseur temporelle.

Par conséquent, soutenir que la durée ne possède aucune épaisseur propre, ou définir cette épaisseur par une impression sans introduire dans la durée l'idée d'épaisseurs plus ou moins longues, cela revient à spatialiser la durée: à partir du moment où la durée possède une épaisseur mais que cette épaisseur n'est pas une longueur de temps, alors cette épaisseur devient une impression « rétrécissable ou allongeable à volonté ». De cette manière, la durée acquiert l'élasticité absolue des représentations mathématiques puisque, comme elles, elle ne dispose de rien qui lui permettrait de ne pas s'étendre ou de ne pas se réduire à loisir.

Insistons sur ce point capital: le temps mathématique se distingue ici de la durée moins par les propriétés qu'il possède, que par celles qui lui manquent. Aussi, si on définit la durée bergsonienne sans y introduire ce qui la rend résistante à la dilatation ou à la compression, cela revient à lui retirer de droit une propriété essentielle. Si on définit l'épaisseur par une impression et qu'on retire de cette impression toute idée de durée de temps, qu'est-ce qui empêche cette impression d'épaisseur d'avoir une durée nulle? Dans le cadre de cette réduction de la durée à une multiplicité qualitative, l'épaisseur reste un sentiment apparent et l'épaisseur de ce sentiment une notion plutôt obscure.

Il est vrai que du point de vue d'une telle conception, une durée n'est pas une durée de temps. En ce sens, il est faux de dire qu'elle peut se rétrécir ou s'allonger à volonté. Ce qu'il faut prétendre, c'est qu'elle reste réfractaire, par définition, à toute idée de ce genre. Aussi la durée réelle n'est ni une épaisseur plus ou moins importante, ni une épaisseur nulle. Elle est une épaisseur qui ne s'allonge pas ou ne se rétrécit pas à loisir, moins parce qu'elle résisterait ou échapperait à notre volonté, que parce qu'en elle-même elle demeure à nos yeux une épaisseur dépourvue de capacité à croître ou diminuer. Ainsi, nous comprenons que le temps mathématique apparaît comme ce qui dispose par opposition de la possibilité de croître ou de diminuer son épaisseur. Il faut dès lors rappeler que le temps mathématique chez Bergson n'a absolument pas cette faculté: son épaisseur est nulle. Aussi on se retrouve avec deux notions de temps réfractaires à toute idée de compression ou de dilatation de l'intervalle. La première ne contient pas la notion d'épaisseur, la seconde en dispose mais sous une forme curieuse et purement qualitative qui l'empêche de constituer une épaisseur effective-

ment plus ou moins épaisse.

Si on s'accorde alors avec cette compréhension d'une durée étrangère à toute idée d'accroissement ou de diminution, il faut en convenir: l'être de la durée n'est pas à même de fournir quoi que ce soit qui permettrait d'élaborer une impression d'accroissement ou de diminution. En d'autres termes, même si la durée est l'être de l'attente, il n'y a rien dans cet être qui permette de générer le sentiment d'attendre plus ou moins longtemps. Se faisant, on peut se demander de quelle manière le sentiment d'une attente, voire même d'une impatience, émerge au milieu d'un être incapable de se dérouler en des durées plus ou moins importantes. L'impression même de l'attente n'implique-t-elle pas l'impression que cette durée que nous vivons nous semble trop longue? Qu'est-ce que serait l'impatience sans le sentiment même confus d'une durée de temps trop grande? Et comment ce sentiment d'une durée de temps trop grande apparaîtrait dans une durée de temps qui n'est jamais plus grande ou plus petite qu'une autre? On a beau tourner le problème dans tous les sens, en évacuant de la durée toute idée de durée de temps plus ou moins longue, on ne sait plus de quelle façon la conscience ressent l'attente. La seule chose qu'on peut dire, c'est qu'elle la ressent. Le problème que pose à l'interprète la fonte du morceau de sucre est donc au final le suivant: comment la conscience ressent-elle l'attente?

A cette question l'hypothèse d'une durée étrangère à toute considération de durée de temps plus ou moins longue ne répond pas. C'est pourquoi nous devons opter pour l'hypothèse contraire: la durée de la conscience se divise en durées plus ou moins importantes. Ainsi, la conscience ressent qu'une durée est trop longue car elle est une durée qui possède une longueur de temps qu'elle ne peut diminuer comme elle l'entend.

Il est vrai que nous devons alors expliquer de quelle manière cette longueur de temps diffère d'une longueur de temps mathématique ou d'une quantité. En vérité, nous l'avons déjà fait à de nombreuses reprises. En résumé, la durée coïncide avec la durée de temps qu'elle est, et les durées qui se suivent et qui la décomposent se succèdent en elle continument. La longueur de temps n'implique l'espace que si on homogénéise les intervalles de temps. Si on laisse à chaque intervalle de durée sa qualité propre, on peut alors lui laisser sa longueur de temps propre. Suivant la façon dont on interprète l'opposition entre la durée et l'espace, on peut ou non postuler l'hypothèse d'une durée faite de durées de temps plus ou moins longues. L'hypothèse de la durée

comme nombre implique inévitablement une compréhension de l'opposition entre la durée et l'espace qui n'oblige nullement à nier toute idée de longueur de temps dans la durée.

C'est pourquoi l'hypothèse d'une durée comme nombre suffit effectivement à résoudre ce problème interprétatif. Cependant, il importe de ne pas confondre dans cette hypothèse le fait pour une durée d'être une longueur ou une somme de longueurs de temps (ou d'étendue), et le fait de pouvoir additionner ou soustraire des éléments. En effet, dans la durée, une longueur de temps n'est pas plus grande qu'une autre parce qu'elle se compose de plus d'unités élémentaires qu'une autre. La conscience n'a pas besoin de décomposer les intervalles qu'elle forme pour en estimer la longueur, car elle est ses longueurs de temps. Précisons ce point plutôt complexe.

Tout d'abord, remémorons-nous que les physiciens ne décomposent pas un intervalle de temps en intervalles plus petits pour Bergson. Comme il le rappelle dans le paragraphe qui précède celui sur le morceau de sucre, ils suppriment l'intervalle en tant que tel et l'identifient à ses extrémités, ou plutôt, à des relations entre ses extrémités et les extrémités des intervalles que battent un appareil de mesure, ou d'autres mouvements matériels:

« Le sens commun, qui ne s'occupe que d'objets détachés, comme d'ailleurs la science, qui n'envisage que des systèmes isolés, se place aux extrémités des intervalles et non pas le long des intervalles mêmes. C'est pourquoi l'on pourrait supposer que le flux du temps prît une rapidité infinie, que tout le passé, le présent et l'avenir des objets matériels ou des systèmes isolés fût étalé d'un seul coup dans l'espace : il n'y aurait rien à changer ni aux formules du savant ni même au langage du sens commun. »<sup>319</sup>

En ce sens, l'épaisseur de l'intervalle est absolument pulvérisée: on passe d'un intervalle de temps qui se divise en intervalles qui possèdent chacun leur longueur et qui produisent ensemble le rythme propre à cet intervalle, à un intervalle qui ne contient plus qu'une infinité d'extrémités reliées à d'autres, et qui n'est donc plus qu'un intervalle nul composé d'intervalles nuls. La longueur de l'intervalle de temps en physique devient un ensemble de relations entre extrémités, entre épaisseurs nulles.

Aussi si l'épaisseur entre toutes les extrémités se met à varier uniformément, comme dans le cas d'une accélération ou d'une décélération universelle et uniforme, en préservant les relations entre les extrémités, l'accélération ou le ralentissement

---

<sup>319</sup> E.C., p. 9



deviennent indétectables. Cela révèle que la longueur de l'intervalle de temps n'existe pas en elle-même en sciences et qu'elle n'est qu'une relation entre les extrémités de l'intervalle et celles d'un étalon de référence. C'est pourquoi la longueur (ou même la succession) dépend toujours du référentiel qu'on se donne. La longueur en mathématiques se pense déjà comme une relation entre des extrémités et d'autres ; aussi elle est déjà relative avant même de s'appliquer à tel ou tel phénomène. C'est elle qui introduit la relativité dans les choses, et non les choses qui dévoilent dans nos équations leur relativité.

La mesure élimine de l'intervalle l'épaisseur de durée qui précède toujours toute mise en relation des extrémités de l'intervalle. Pour Bergson, il n'existe pas plus d'unités dans le nombre abstrait, que d'unités de temps dans le temps mathématique. Par conséquent, il peut en déduire que les unités de temps n'ont rien de commun avec leur traduction mathématique qui les élimine en vérité, et que leur longueur de temps précède toute comparaison, toute mise en relation. Il n'y a de longueur de temps que dans une durée. La longueur de temps n'est donc pas une notion relative qui dépend d'un référentiel. En ce sens, Bergson la définit comme un « absolu ».

« [Le temps que j'ai à attendre] coïncide avec mon impatience, c'est-à-dire avec une certaine portion de ma durée à moi, qui n'est pas allongeable ni rétrécissable à volonté. Ce n'est plus du pensé, c'est du vécu. Ce n'est plus une relation, c'est de l'absolu. »<sup>320</sup>.

L'impatience révèle que nous vivons une longueur de temps qui s'oppose à toute pensée de cette longueur qui conduit à la supprimer pour la rapporter à des relations entre des extrémités de longueur. Les mathématiques pour Bergson ne se contentent pas de morceler la durée. Plus profondément, ils en évacuent la notion de durée de temps, et la transforment en un ensemble de relations.

On en vient ainsi à croire en les pratiquant au quotidien, qu'un événement qui dure par exemple une seconde nous indique sa durée de temps. En vérité, l'expression « une seconde » ne désigne qu'une relation entre deux « correspondances »<sup>321</sup> : le début de l'événement réduit à un instant nul et la marque ou le chiffre relevés sur l'étalon de référence au même moment et qui forment aussi un événement réduit à un instant nul (première correspondance) ; la fin de l'événement réduit à un instant nul et la marque ou le chiffre qui suivent et qui constituent toujours des instants nuls

---

<sup>320</sup> *Ibid*, p. 10

<sup>321</sup> *Ibid*, p. 9

(deuxième correspondance). Pour savoir ce qu'est une seconde, il faut la vivre, il faut attendre une seconde.

Ainsi nous expérimentons non seulement une continuité mais une durée de temps. La durée de temps en tant que vécu s'oppose à une pensée mathématique de cette durée qui la réduit à des relations entre durées nulles et la relativise pour cette raison même (« Ce n'est plus du pensé, c'est du vécu. Ce n'est plus une relation, c'est de l'absolu. »). Bergson conclut alors :

« Qu'est-ce à dire, sinon que le verre d'eau, le sucre, et le processus de dissolution du sucre dans l'eau sont sans doute des abstractions, et que le Tout dans lequel ils ont été découpés par mes sens et mon entendement progresse peut-être à la manière d'une conscience? »<sup>322</sup>

Il est vrai que dans cet extrait, la fonte se présente d'abord comme une entité qui n'est pas isolée du reste des phénomènes matériels qui l'entourent. Il semble donc que Bergson illustre ici la continuité de la durée en indiquant que les phénomènes matériels comme les phénomènes psychiques n'ont entre eux aucun vide. Mais selon nous, ce n'est pas sur cette dimension de la durée qu'il souhaite porter l'attention. Rappelons que la fonte du morceau de sucre est une image de l'attente, et qu'elle renvoie donc à la durée de temps qu'occupe toute durée. Par conséquent, ce qui est artificiellement supprimé dans la fonte du morceau de sucre, ce n'est pas simplement la relation de continuité entre le système verre d'eau - morceau de sucre et le Tout (l'ensemble des autres systèmes), c'est la relation de dépendance entre la durée de temps de ce système et celle des autres systèmes. La durée de fonte du morceau de sucre dépend aussi de la durée des autres phénomènes matériels. Elle a une durée de temps propre, mais la longueur de cette durée n'a rien d'autonome. C'est l'idée que reprend Bergson dans le paragraphe qui suit celui sur le morceau de sucre :

« La matière ne va pas jusqu'au bout, et l'isolement n'est jamais complet. Si la science va jusqu'au bout et isole complètement, c'est pour la commodité de l'étude. Elle sous-entend que le système, dit isolé, reste soumis à certaines influences extérieures. Elle les laisse simplement de côté, soit parce qu'elle les trouve assez faibles pour les négliger, soit parce qu'elle se réserve d'en tenir compte plus tard. »<sup>323</sup>

En effet, si on ne tient compte que de la continuité de la durée, quelle forme d'in-

---

<sup>322</sup> *Ibid*, p. 10

<sup>323</sup> *Ibid*, p. 10

fluence pourrait avoir un système sur un autre ? Tout est continu dans la matière, par conséquent si les systèmes doivent s'influencer, c'est qu'ils doivent différer. Aussi on n'explique pas ce qui les fait différer en soulignant simplement la continuité qui les relie ensemble. Or Bergson vient précisément d'évoquer la durée de temps. Il semble donc plus simple de considérer que Bergson désigne ici une influence des durées de temps les unes sur les autres.

Mais si nous affirmons que la durée de temps d'un système dépend de celle des autres, cela ne revient-il pas à dire que la durée de temps de la fonte du morceau de sucre est relative à celle des autres ? Comment distinguer par là même une communauté d'influences et une relativité ?

Dans le cadre d'une relativité, la durée de temps dépend du référentiel qu'on se donne, de telle sorte que suivant l'endroit où on se situe au sein d'un ensemble d'éléments, la durée est plus ou moins importante. Si j'adopte pour référentiel un bateau et que je me trouve immobile, alors de mon point de vue sur ce bateau je ne bouge pas. Mais si je m'imaginer à la place de la personne qui me salue de la jetée et me regarde partir, je suis en mouvement. Le fait d'être mobile ou non dépend donc de la perspective dans laquelle je me place. De la même manière, et pour la même raison selon Bergson, la durée de temps en sciences (et même la succession) peut apparaître comme relative au référentiel qu'on choisit.

Dans le cadre d'une communauté d'influences, la durée de temps ne dépend pas de l'endroit d'où on l'observe. Elle existe en elle-même, et si elle se modifie, ce n'est en rien par un procédé qui consiste à changer de point d'observation. C'est par un ensemble de mécanismes physiques que la fonte du morceau de sucre en vient à s'accélérer (par exemple si je touille avec une cuillère), et ces mécanismes se réalisent indépendamment de tout référentiel, même si on les décrit mathématiquement par des jeux de perspectives en les étudiant à l'aide de référentiels. Paradoxalement chez Bergson, c'est les mathématiques qui introduisent dans la matière physique la subjectivité comprise comme point de vue ; en ce sens, rien n'est objectif en mathématiques.

C'est pour cette raison que le bergsonisme s'accommode tout à fait de la théorie de la relativité, lorsque cette dernière réduit chaque objet matériel à de la lumière dont la vitesse est indépendante de tout référentiel. Comme l'écrit Elie During :

« La vitesse de la lumière témoigne en effet d'un mouvement absolu, délié de l'idée de support matériel, de mobile et même de transport par propagation dans un milieu

(espace ou éther). Il ne peut immobiliser la lumière par décret pour y installer un système de référence, et c'est pourquoi son mouvement s'apparente plus à un acte qu'à un déplacement. En conséquence, elle ne peut être relativisée à aucun système de référence, ce qui signifie qu'il n'y a pas lieu de s'attendre « à ce que la vitesse de la lumière par rapport à un système varie selon que celui-ci est "en repos" ou "en mouvement" »<sup>324</sup>.

En résumé, l'expérience du morceau de sucre signifie que la durée de temps prise par le morceau de sucre dépend d'autres phénomènes auxquels celui-ci se relie (et c'est pourquoi elle nous échappe en partie) sans pour autant être relative. Cette dépendance de la durée de temps à d'autres durées de temps la préserve de notre action sur elle et la distingue des situations fictives comme on en trouve dans un temps mathématique où elle se réduit à loisir, soit proportionnellement, soit en changeant de référentiel. Apportons à présent une correction essentielle à ce résumé.

## 7.2

### LE DEUXIÈME MORCEAU

#### DE SUCRE ET LES ATOMES DE DURÉE

Nous venons de considérer que la durée de temps prise par la fonte du morceau de sucre dépend des rapports d'influences qu'il entretient avec l'ensemble des autres systèmes. Mais il semble que Bergson évoque plutôt une autre relation d'influence, celle que le système verre-eau-sucre entretient avec le « Tout » (« le verre d'eau, le sucre, et le processus de dissolution du sucre dans l'eau sont sans doute des abstractions, et (...) le Tout dans lequel ils ont été découpés (...) progresse peut-être à la manière d'une conscience »).

En effet, Bergson n'écrit pas que les autres systèmes de l'univers progressent à la manière d'une conscience, mais « que le Tout progresse (...) à la manière d'une conscience ». On a donc l'impression qu'il s'intéresse moins à la durée de temps propre à chaque système, qu'à une durée de temps commune à l'ensemble des systèmes. Cela ne signifie évidemment pas que tous les processus prennent le même temps (la fonte du morceau de sucre, une avalanche, une révolution de la terre autour du soleil, etc.). Cela désigne plutôt l'idée que tous les phénomènes matériels se com-

<sup>324</sup> Elie During: « Bergson et la métaphysique relativiste » in *Annales Bergsoniennes III*, pp. 278-279

posent d'un acte d'une durée de temps identique, et qui se produit chez chacun au même moment. Ils se tiennent donc tous sur un même plan temporel dont l'épaisseur de durée détermine en partie la vitesse de déroulement de chaque phénomène.

Autrement dit, chaque système s'inscrit dans un Tout qui les rassemble. Ce Tout est un acte. Et en tant qu'acte qui unifie l'ensemble des systèmes, il leur impose sa durée de temps propre. C'est pourquoi même si chaque système dispose d'une durée individuelle, cette dernière se divise en actes réalisés par le Tout. Tous les mouvements matériels actuels exécutent en même temps l'un de leurs moments, et ce moment dure le même temps pour tous. Ils forment une symphonie scandée par une pulsation, chaque pulsation étant cette durée de temps qui les détermine tous.

Toutefois, il faut attendre le second passage de *L'Évolution créatrice* où Bergson revient sur l'exemple du morceau de sucre pour en avoir confirmation:

« J'en reviens toujours à mon verre d'eau sucrée: pourquoi dois-je attendre que le sucre fonde? Si la durée du phénomène est relative pour le physicien, en ce qu'elle se réduit à un certain nombre d'unités de temps et que les unités elles-mêmes sont ce qu'on voudra, cette durée est un absolu pour ma conscience, car elle coïncide avec un certain degré d'impatience qui est, lui, rigoureusement déterminé. D'où vient cette détermination? Qu'est-ce qui m'oblige à attendre et à attendre pendant une certaine longueur de durée psychologique qui s'impose, sur laquelle je ne puis rien? (...) pourquoi l'univers déroule-t-il ses états successifs avec une vitesse qui, au regard de ma conscience, est un véritable absolu? pourquoi avec cette vitesse déterminée plutôt qu'avec n'importe quelle autre? pourquoi pas avec une vitesse infinie? » <sup>325</sup>

On le relève dans cet extrait, Bergson décompose l'univers en « états successifs », comme une conscience en différents états psychiques qui se suivent. L'univers n'est donc pas un acte indivisé. Il se divise en autant d'actes successifs. Mais à la différence d'une conscience, rappelons-le, il ne met pas en coexistence ses actes. S'il forme une unité, il s'agit d'une unité qui n'existe que dans l'instant, comme si on entendait moins une symphonie que chaque temps de celle-ci, en oubliant à chaque fois, celui qui vient d'être joué.

Cette durée de temps qui délimite chaque état successif de l'univers définit une « vitesse », de la même façon qu'un tempo (fluctuant ou non) décide de la vitesse d'exécution d'un morceau. La conscience humaine n'a alors pour Bergson aucun moyen

---

<sup>325</sup> E.C., pp. 338-339

d'altérer ce tempo. Greffée à une partie de ce Tout (le corps), elle peut accélérer tel processus (comme la fonte du morceau de sucre à l'aide d'une cuillère), mais elle ne peut accélérer le Tout. Elle a le moyen de retirer des notes ou des silences à un mouvement ; elle n'a pas la possibilité de modifier le tempo « rigoureusement déterminé » de la partition ; c'est pourquoi elle attend.

Dans la mesure où la caractéristique de la matière depuis *Matière et mémoire* est de disposer du plus haut degré de détente, on peut en déduire que chaque durée de temps de chaque acte du Tout détermine une durée minimale, puisque, par définition, une détente maximale désigne un acte qui ne coexiste avec aucun autre (qui ne se divise pas). De toute façon, même si on considérait que cet acte se divise, cela reviendrait au même. Il faudrait alors à nouveau dégager des durées plus petites qui diviseraient cet acte, et il serait hors de question de prolonger le processus de division indéfiniment, puisque cela reviendrait à diviser l'acte selon une loi quelconque. La division doit finir. Autant la faire finir dans chaque acte de matière qui pour Bergson représente le plus bas degré de tension, c'est-à-dire le plus petit nombre d'actes contenus dans un acte, soit aucun. La matière est une suite continue d'actes qui ne se composent d'aucun acte, à la différence d'une conscience qui est une succession d'actes qui se composent d'une multiplicité d'actes.

La vitesse de l'univers peut se comprendre par conséquent comme la durée de temps minimale qui délimite chaque acte de l'univers. Tout processus matériel, comme la fonte du morceau de sucre, apparaît alors comme formé d'une suite de ces actes. En ce sens, un processus matériel ne peut avoir une durée inférieure à cette durée de temps minimale.

Il paraît inévitable une nouvelle fois de recourir à l'hypothèse d'une durée comprise comme durée de temps. Il est vrai que Bergson s'interroge ici sur la raison pour laquelle l'univers se déroule à telle vitesse plutôt qu'à telle autre. Mais comment évoquer l'origine de cette vitesse sans la notion de vitesse, et comment parler de vitesse si on dépouille le concept de durée de toute idée de durée de temps ? Si on compare la durée à un fluide pur, il faut donner une définition de la vitesse d'un fluide. Or comme un fluide pur ne se divise pas, il n'a aucune vitesse, car toute vitesse repose sur l'idée d'un rapport entre un intervalle de temps (ou d'espace) et un intervalle étalon. Par conséquent, on doit se contenter de dire que la durée est un fluide, qu'elle a une vitesse qui n'est pas une sorte de rapport, sans pouvoir espérer définir cette vitesse

en dehors de la sensation qu'on en a. Aussi la vitesse se réduit à une qualité pure, et l'émergence même d'une sensation de vitesse devient mystérieuse puisqu'on a exclu de la sensation de vitesse tout ce qui pourrait être autre chose qu'une forme sensible.

Qu'est-ce que la vitesse d'exécution d'un morceau de musique ? La réponse est simple. Il s'agit de la durée de temps qu'on va accorder à chaque pulsation. En effet, chaque mouvement sur une partition se divise en autant de pulsations. Ainsi, si je réalise un mouvement qui comprend huit pulsations avec un certain tempo (une pulsation équivaut à une seconde par exemple), puis avec un tempo trois fois plus lent, le mouvement total prend alors trois fois plus de temps parce que chaque moment qui le compose a eu sa durée multipliée par trois. Il faut donc que chaque mouvement soit déjà à la base un ensemble divisé en moments, et que chaque moment délimite une durée de temps. Retirons à l'ensemble la possibilité de se diviser en durées de temps, et il perd aussitôt sa vitesse. Même si nous accordons à l'ensemble et à l'ensemble seulement une durée de temps, cela revient à délimiter cet ensemble par cette durée. Or comme il va de soi qu'après cette durée en vient une autre, puisque tout est en mouvement chez Bergson, cela revient à postuler l'existence de l'acte qui vient de se produire et de celui qui vient, et à introduire la notion de durée de temps dans le premier et dans le second (puisque'il faut bien à son tour lui conférer une vitesse). Par conséquent, on retrouve l'image d'un mouvement matériel qui se divise en actes successifs qui forment chacun une durée de temps.

Mais pourquoi hésitons-nous à concevoir la vitesse chez Bergson comme un rapport entre une durée totale (le mouvement) et une durée qui la scande (la pulsation), exactement comme en musique ? Il nous semble sans doute qu'ainsi nous réduisons la durée à un nombre puisque, effectivement, le mouvement matériel se présente alors comme un multiple d'une unité de temps. Cependant, nous l'avons déjà établi dans la première partie, il n'existe d'unités que dans la durée, et par conséquent, penser la vitesse comme un tel rapport, ce n'est certainement pas la penser mathématiquement. Souvenons-nous en effet que les multiples mathématiques ne se composent que de zéros. La définition mathématique de la vitesse doit donc avoir un tout autre sens que celui d'un rapport entre une unité et les unités qu'elle rassemble. En vérité, elle se réduit à des relations entre extrémités d'intervalles, et assimiler la vitesse mathématique à un rapport entre unités revient à prêter à cette notion les propriétés de l'acte psychique au sein duquel on se la représente et dont elle ne dispose pas.

Il est vrai qu'on peut alors se demander si on ne confond pas la durée avec une quantité qui n'est certes pas un nombre mathématique chez Bergson. Mais en quoi la durée se distingue d'une quantité? Si les unités d'une quantité restent extérieures les unes aux autres, il suffit de rappeler que dans une durée comme nombre, il ne demeure aucun vide entre les unités.

On peut alors objecter que pour assimiler la durée à une multiplicité d'unités, il faut recourir à l'image d'une quantité. Mais cela n'a rien d'obligatoire. Pensons à une mélodie. N'entendons-nous pas à la fois l'unité et la multiplicité, la mélodie et les notes qui la composent, sans vide entre les notes? Remémorons-nous toujours ce principe qui fonde la pensée bergsonienne: la distinction spatiale est nécessaire que si les éléments qu'on distingue sont absolument semblables. Par conséquent, pour se distinguer, et donc pour se définir comme distincts, deux éléments n'ont logiquement pas besoin de se présenter à nous comme distincts dans l'espace. Il suffit qu'ils diffèrent déjà en eux-mêmes pour qu'ils continuent à différer, et par conséquent à exister, même si à la surface de la conscience leur différence devient invisible, comme le bleu et le jaune se fondant en vert. C'est pourquoi définir la vitesse comme un rapport entre une durée totale et une durée qui la scande ne nous contraint en rien à employer l'espace pour formuler une telle définition.

Tout processus matériel est durée. Toute durée matérielle se divise en une suite d'états successifs animés par le Tout. Donc tout processus matériel est une vitesse. En d'autres termes, tout processus comprend un nombre plus ou moins important de ces états successifs, qui délimitent chacun une grandeur de temps minimale. Moins un processus contient de ces grandeurs minimales, et plus il se produit rapidement. Nous définissons donc toujours la vitesse dans la durée comme nous l'avons rencontrée dans *l'Essai*, dans le cadre de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme. D'ailleurs, au fond, l'expérience de la fonte du morceau de sucre apparaît comme l'expérience corollaire de l'expérience de pensée de l'accélération qui rappelle que durée de temps et durée mathématique ne se confondent pas, que seule la mathématisation des durées de temps nous force à rendre relatives ces durées, et qu'on peut donc penser des durées de temps absolues, et par voie de conséquence, des vitesses absolues.

Cependant, le fait du morceau de sucre ne se limite pas à cette seule signification. Il introduit l'idée que les unités de temps qui composent chaque processus matériel



sont les unités d'un temps unique qui exécute à chaque moment sur sa surface, le moment d'une multitude de processus matériels. La matière reste donc une succession de plans qui ne coexistent pas entre eux, comme dans *Matière et mémoire*. Chaque plan possède une épaisseur propre. Et il est impossible à la conscience et au corps de diminuer ou d'augmenter cette épaisseur. C'est pourquoi l'accélération artificielle de la fonte du morceau de sucre trouve toujours une limite. Sans cette limite, nous pourrions ne pas attendre. Aussi cette durée de temps minimale en dessous de laquelle on ne peut descendre est ce qui explique pour quelle raison nous attendons. Acte indivisé, incompressible, non dilatable, elle constitue ce que nous nommons par commodité « un atome de durée ». Elle forme une dureté et une tempo-ralité qui introduit une rigidité et une succession dans la matière. La matière vibre à chaque acte-atome.

En définitive, dans le premier passage où Bergson aborde la fonte, il rend compte de l'attente par la présence de cet atome de durée qui correspond à l'épaisseur de chaque acte du Tout dans lequel se déploie chaque étape du processus de fonte. Dans le second passage, Bergson va plus loin. Il s'interroge sur la signification de la vitesse de l'univers. Mais que savons-nous de cette dernière ? Qu'est-ce que précisément la vitesse de l'univers ?

Si on reste fidèle à notre définition, la vitesse d'un mouvement matériel n'est rien d'autre que le temps qu'il prend pour se déployer. Comme le temps d'un mouvement dans la durée-matière se définit par le nombre d'atomes de durée qu'il comporte successivement, alors la vitesse de l'univers désigne le nombre total d'unités de temps qu'elle a parcourues depuis son origine (puisque plus un mouvement est lent, et moins il comporte d'atomes de durée).

Bergson se demande alors pour quelle raison cette vitesse n'est pas indéfinie (« pourquoi avec cette vitesse déterminée plutôt qu'avec n'importe quelle autre ? »), ou infinie (« pourquoi pas avec une vitesse infinie ? »). Autrement dit, pourquoi le nombre d'atomes de durée n'est-il pas un nombre indéfini ou infini ?

Si nous ne perdons pas de vue qu'un nombre indéfini ou infini d'éléments implique toujours chez Bergson que ces éléments soient simultanés, alors s'interroger sur la raison pour laquelle le nombre d'atomes n'est ni indéfini, ni infini, revient exactement à se demander pour quelle raison les choses se succèdent au lieu de se réaliser d'un coup. Nous attendons parce que les événements se succèdent, toute succession, aussi infime soit-elle, étant déjà une attente. Mais chaque succession implique une certaine

durée d'attente. Or cette durée d'attente, ce temps pris pour que le phénomène se produise ne sert pas à rien. Il introduit de la nouveauté. Il ne se contente pas de réaliser un plan. Il modifie ce plan au fur et à mesure de la réalisation. Par conséquent la durée de maturation indispensable à tout acte de création oblige un univers, qui tend à créer, à ne pas se déployer tout d'un coup. A quoi bon retenir la réalisation d'un plan si nous ne disposons pas de la possibilité de le modifier ? Et comment le modifier autrement qu'en nous laissant le temps de créer de nouvelles formes à réaliser ? Comme Bergson l'explique au paragraphe suivant :

« Quand l'enfant s'amuse à reconstituer une image en assemblant les pièces d'un jeu de patience, il y réussit de plus en plus vite à mesure qu'il s'exerce davantage. La reconstitution était d'ailleurs instantanée, l'enfant la trouvait toute faite, quand il ouvrait la boîte au sortir du magasin. L'opération n'exige donc pas un temps déterminé, et même, théoriquement, elle n'exige aucun temps. C'est que le résultat en est donné. C'est que l'image est créée déjà et que, pour l'obtenir, il suffit d'un travail de recomposition et de réarrangement, - travail qu'on peut supposer allant de plus en plus vite, et même infiniment vite au point d'être instantané. Mais, pour l'artiste qui crée une image en la tirant du fond de son âme, le temps n'est plus un accessoire. Ce n'est pas un intervalle qu'on puisse allonger ou raccourcir sans en modifier le contenu. La durée de son travail fait partie intégrante de son travail. La contracter ou la dilater serait modifier à la fois l'évolution psychologique qui la remplit et l'invention qui en est le terme. Le temps d'invention ne fait qu'un ici avec l'invention même. C'est le progrès d'une pensée qui change au fur et à mesure qu'elle prend corps. Enfin c'est un processus vital, quelque chose comme la maturation d'une idée. »<sup>326</sup>

On le constate ici, non seulement la durée de temps est indispensable à tout processus de création, mais elle le caractérise, car sa modification entraînerait la modification du processus et de son résultat. Aussi tout acte de création possède une certaine durée de temps, qui renvoie à un certain nombre d'unités de temps. Toute création chez Bergson est nombre. La célèbre formule bergsonienne « le temps est invention ou il n'est rien du tout » signifie donc : le temps est un nombre déterminé d'unités de temps qui se suivent car il est création. C'est parce qu'il est création qu'il est un temps, à savoir une durée qui vaut ce qu'elle vaut et non pas n'importe quelle autre valeur. Le temps réel comme nombre s'oppose donc à tout nombre variable à loisir, relatif,

---

<sup>326</sup> E.C, pp. 339-340

indéfini, infini. Il se fait nombre et il est le nombre qu'il est au moment où il l'est. C'est en ce sens qu'il n'est pas « rien du tout », à savoir un temps qui ne participe pas au contenu de ce qui est produit par un acte de réalisation.

En effet, qu'est-ce qu'un temps qui accompagne simplement le déroulement d'un plan préétabli si ce n'est typiquement un temps indéterminé (relatif, indéfini, variable) ou déjà déplié (indéfini, infini)? Et ces temps ne sont-ils pas des nombres particuliers qui partagent tous en commun le fait de ne pas être un nombre déterminé et fini? N'être « rien du tout » est donc synonyme d'être un nombre quelconque ou infini, c'est-à-dire un nombre qui ne nous caractérise pas. Le temps est invention, et comme tout processus de maturation, il se définit aussi par le nombre d'unités de temps qui le composent. Et c'est pourquoi son nombre n'est ni quelconque, ni infini, et qu'il n'est donc pas « rien du tout ». Le temps est déterminé ou il n'est rien du tout. Un temps indéterminé est un temps qui ne peut pas participer au contenu du résultat d'un acte de réalisation. Il n'est rien car il ne sert à rien, et donc il pourrait tout aussi bien ne pas exister.

Retirons à présent de la création toute idée de durée de temps. Qu'obtenons-nous? Il est vrai que dans un premier temps, il semble que nous retrouvons un concept de durée plus fidèle à l'idée qu'on se fait de la durée bergsonienne. Cette durée n'est pas un nombre, aussi tout acte de création inscrit dans la durée n'est pas un nombre. D'ailleurs toute notion de durée comme nombre n'implique-t-elle pas une mathématisation de la durée, qui, en rendant toute multiplicité instantanée supprime tout espoir de nouveauté et donc d'invention? Le nombre n'est-il pas en quelque sorte le contraire même de la création? Bergson n'écrit-il pas que « le temps occupé par cette succession [d'états de l'univers] est autre chose qu'un nombre »<sup>327</sup>?

Le problème devient alors le suivant. Si on restreint l'emploi du mot de nombre chez Bergson à une signification (quantité), ou deux (quantité et nombre mathématique), on se place dans l'impossibilité de comprendre de nombreux passages où, selon nous, il n'a aucune de ces deux significations. Mais surtout, on se contraint à évacuer toute signification qui semble plus ou moins s'en rapprocher, et une notion telle que la durée de temps (comprise comme longueur de temps) nous paraît alors étrangère à celle de durée. Pourtant, Bergson explique que la création se caractérise aussi par le temps qu'elle prend et que le temps prend un certain temps parce qu'il est

---

<sup>327</sup> E.C., p. 339

création. Autrement dit, création et durée de temps déterminée sont indissociables, et on se demande alors pour quelle raison le temps n'est pas rien du tout si on extrait de la définition qu'on se donne de la durée la notion de durée de temps.

En effet, si la durée de temps de la création n'est qu'une impression et non une longueur de temps, dans ce cas, on ne peut même pas dire que la création prend du temps. Elle nous donne simplement l'impression d'en prendre, et cette impression est au fond une illusion puisque, par définition, rien ne dure un certain temps dans la durée. L'impression ne peut donc servir à décrire l'être de l'acte de création, puisque cela reviendrait à penser cet être par analogie avec cette impression et à y introduire, sous une forme vague, la notion de durée de temps. Par conséquent la création ne prend pas de temps, même si ce temps est nul. Dans le cadre de l'hypothèse de la durée comme nombre, la durée prend du temps et le temps mathématique prend un temps nul. Dans le cadre de l'hypothèse d'une durée purement qualitative, la durée reste étrangère à de telles considérations. Aussi le temps aussi bien que l'absence de temps ne lui servent rigoureusement à rien dans le processus de création. Le temps n'est même plus invention car pour qu'il soit invention, encore faudrait-il qu'il soit. La formule bergsonienne devient alors: « le temps n'est pas invention et il n'est rien du tout ».

En effet, qu'est-ce que pourrait être la notion de temps sans celle de durée de temps? Réduisons le temps à une succession continue et à une multiplicité hétérogène. Où trouver dans une telle définition ce qui en a été volontairement exclu, à savoir la notion de durée temps? Et dès lors qu'est-ce qu'un phénomène inscrit dans le temps dont on ne peut dire qu'il prend ou non du temps? Les mots de « temps » ou de « durée » ne servent plus à rien dans une telle définition, et il vaut mieux dans ce cas préférer à ces mots des expressions telles que « multiplicité hétérogène » ou encore « fluide pur » qui nous induisent moins en erreur.

Mais alors, comment comprendre à l'aide de telles notions le simple fait d'attendre la fonte du sucre dans le verre d'eau? Qu'est-ce que l'attente dans un fluide pur qui, de droit, ne coule jamais durant un certain temps, puisque toute durée finie viendrait le rompre? Qu'est-ce l'impatience dans une multiplicité hétérogène où nous n'avons pas plus de raison de patienter que de ne pas patienter puisque rien ne patiente ou non en nous car rien n'occupe de temps? Limiter la signification du mot de nombre chez Bergson, et exclure tout concept de durée de temps de la définition de la durée

bergsonienne, revient à ne pas pouvoir répondre à ce problème que se donne pourtant Bergson: « pourquoi dois-je attendre que le sucre fonde »? Nous allons à présent vérifier si à cette question, le commentaire deleuzien de l'exemple du morceau de sucre peut nous fournir une réponse.

### 7.3

#### LE SUCRE DE DELEUZE ET LES ATOMES DE DURÉE

Dans *Le bergsonisme*, Deleuze commente par deux fois l'exemple du morceau de sucre. Citons pour commencer le premier passage qu'il lui accorde:

« Soit un morceau de sucre: il a une configuration spatiale, mais sous cet aspect, nous ne saisissons jamais que des différences de degré entre ce sucre et toute autre chose. Mais il a aussi une durée, un rythme de durée, une manière d'être au temps, qui se révèle au moins en partie dans le processus de sa dissolution, et qui montre comment ce sucre diffère en nature non seulement des autres choses, mais d'abord et surtout de lui-même. (...) A cet égard, la fameuse formule de Bergson « je dois attendre que le sucre fonde » a un sens encore plus large que le contexte ne lui prête. Elle signifie que ma propre durée, telle que je la vis par exemple dans l'impatience de mes attentes, sert de révélateur à d'autres durées qui battent sur d'autres rythmes, qui diffèrent en nature de la mienne. »<sup>328</sup>

A la lecture de cet extrait, on s'étonne que Deleuze considère que la fonte dévoile le fait que le sucre se modifie qualitativement au fur et à mesure (« il a aussi une durée (...) qui se révèle au moins en partie dans le processus de sa dissolution, et qui montre comment ce sucre diffère en nature non seulement des autres choses, mais d'abord et surtout de lui-même. »).

Il est vrai que si le sucre s'inscrit dans la durée, chaque étape de sa fonte constitue un état semblable à un état de conscience. En tant qu'état matériel, une étape ne met pas en coexistence d'autres états au sein d'elle-même. Elle n'est pas une mémoire. Mais en tant qu'état, elle conserve sa qualité propre, sa singularité, comme une couleur. Aussi la fonte s'apparente à une succession de couleurs hétérogènes les unes aux autres.

---

<sup>328</sup> Deleuze: *Le bergsonisme*, pp. 23-24

A la différence d'une quantité qui varie en augmentant ou en diminuant le nombre d'unités homogènes qui la composent, et qui ne forme jamais ainsi une unité globale qui change d'aspect au cours de sa variation, le sucre devient autre à chaque étape. Une quantité ne devient jamais autre car elle reste toujours le multiple d'une même unité: la différence demeure strictement numérique entre deux quantités. En tant que multiplicité hétérogène, toute durée ne contient pas d'éléments absolument homogènes, et constitue par leur union une impression d'ensemble qui diffère elle aussi de chacun de ses éléments (comme le vert diffère du bleu et du jaune qui le composent), et qui se modifie continuellement. Elle varie donc qualitativement au sein d'elle-même (ensemble et éléments) et au fur et à mesure que le temps passe. Le sucre n'est donc pas une quantité, ou même un support ou une substance immuable qui serait le théâtre d'un changement. Il est ce changement.

Cependant, même si la fonte est un changement qualitatif, cela ne signifie pas qu'elle soit un modèle de ce genre de changement pour Bergson, comme le suggère Deleuze. (« A cet égard, la fameuse formule de Bergson « je dois attendre que le sucre fonde » (...) signifie que ma propre durée, telle que je la vis par exemple dans l'impatience de mes attentes, sert de révélateur à d'autres durées (...) qui diffèrent en nature de la mienne). Une mélodie, une succession de couleurs, les différents moments d'une émotion, paraissent plus appropriées. Dans l'image de la fonte, on a simplement l'impression que les petits grains qui forment le sucre se disloquent, et que l'eau sucrée n'est rien d'autre que l'eau initiale et le sucre initial (même sous forme décomposée). L'image de la fonte demeure plutôt une mauvaise image d'une altération, et c'est pourquoi il faut d'autres images pour penser en durée cette variation. De plus, nous venons de le voir, Bergson ne se sert pas de cette image de la fonte comme modèle d'un changement qualitatif, mais comme modèle d'une durée de temps qu'on ne peut réduire.

C'est pourquoi la remarque de Deleuze nous surprend. Il a raison d'écrire que le morceau de sucre dévoile l'existence d'autres durées que la mienne, qui battent sur un autre rythme (« Elle signifie que ma propre durée, telle que je la vis par exemple dans l'impatience de mes attentes, sert de révélateur à d'autres durées qui battent sur d'autres rythmes, qui diffèrent en nature de la mienne »). Mais qu'est-ce qu'une différence de rythme (« d'autres durées qui battent sur d'autres rythmes ») entendue comme une différence de nature (« qui diffèrent en nature de la mienne »)?

Pour comprendre l'interprétation de Deleuze du morceau de sucre, il importe de saisir ce qu'il désigne par le mot de rythme chez Bergson. Or il rattache explicitement cette notion à celle de différence de nature. Aussi commençons par dégager cette dernière.

Deleuze reste sans doute le commentateur qui a le plus insisté sur l'hétérogénéité de la durée au point d'y percevoir son attribut essentiel. Ses formules claires raisonnent encore en nous avec force:

« Tel est le leitmotiv bergsonien: on n'a vu que des différences de degré là où il y avait des différences de nature. Et sous ce chef, Bergson groupe ses critiques principales les plus diverses »<sup>329</sup> ; « Il nous semble que la Durée définit essentiellement une multiplicité virtuelle (ce qui diffère en nature). »<sup>330</sup>

Mais il ne donne jamais en vérité de définition de la notion de différence de nature. Aussi il nous appartient de la déterminer à partir d'un passage clef. Nous pensons pouvoir la trouver dans cette note de bas de page devenue célèbre chez les commentateurs de Bergson. Deleuze y reprend la distinction entre l'objectif et le subjectif chez Bergson, distinction qu'il présente une page plus tôt<sup>331</sup> comme définissant l'opposition entre « la multiplicité qualitative et continue de la durée » et « la multiplicité quantitative ou numérique ». Voici ce qu'il écrit en conclusion:

« Dans le cas de la durée subjective, les divisions ne valent que pour autant qu'elles son effectuées, c'est-à-dire actualisées (...) On peut donc dire que, à chacun de ses niveaux, la division [du subjectif] nous donne adéquatement la nature indivisible de la chose. Tandis que, dans le cas de la matière objective, la division n'a même pas besoin d'être effectuée: nous savons d'avance qu'elle est possible sans aucun changement dans la nature de la chose. En ce sens, s'il est vrai que l'objet ne contient rien d'autre que ce que nous connaissons, néanmoins, il contient toujours plus (...) ; il n'est donc pas connu adéquatement »<sup>332</sup>.

Lorsque nous analysons un objet, avant même de mettre à jour les multiples éléments qui le composent, nous le considérons comme réductible à ses éléments. En ce sens, l'ensemble qu'il est n'est rien d'autre que ses éléments. Il va de soi que l'impres-

<sup>329</sup> Deleuze: *Le bergsonisme*, p. 13

<sup>330</sup> *Ibid*, p. 119

<sup>331</sup> *Ibid*, p. 33

<sup>332</sup> *Ibid*, p. 37, note de bas de page

sion d'ensemble qu'il produit sur nous se modifie lorsque nous nous enfonçons dans les détails de l'objet. Un objet examiné à la loupe ne produit pas sur nous le même effet. Mais nous délaissions cette différence d'aspect global. Nous ne la considérons pas comme faisant partie de l'être même de l'objet. Il s'agit d'une impression subjective qui ne doit pas interférer avec la nature authentique de l'objet. L'objet est ses éléments, il n'est jamais l'impression confuse que produisent ses éléments lors de leur réunion. C'est pourquoi, de droit, il ne risque pas de changer au cours de la recherche de ses éléments, car nous avons déjà évacué de sa définition la seule chose qui se modifie à chaque niveau de zoom: l'impression globale.

Cependant, cette réductibilité de l'ensemble à ses éléments a un prix. Chaque objet devient un multiple d'objets qui, en tant qu'objets, se réduisent aussi à leurs éléments, et ainsi de suite, indéfiniment. Par conséquent, même si l'objet ne change jamais puisqu'il est toujours considéré par nous comme étant le multiple du multiple du multiple... qui se dévoile ou qui pourrait se dévoiler si nous pouvions poursuivre l'analyse, il est toujours plus qu'il ne présente (« il contient toujours plus »). L'objet présente une unité. Mais cette unité ne nous satisfait pas. Elle nous apparaît comme une impression subjective qui nous voile l'être uniquement multiple de l'objet. Aussi nous la décomposons. Mais nous ne mettons alors à jour que de nouvelles unités plus petites qui nous laissent dans une même insatisfaction, et qu'il importe à nouveau de diviser, comme si l'être de l'objet se situait toujours au-delà de ce qu'il livre à l'expérience, et qu'il fallait qu'à une analyse succède toujours une analyse plus fine.

Chaque objet contient des unités plus petites. Or chacune est un objet qui contient des unités que je ne perçois pas encore. Par conséquent chaque objet contient toujours plus d'unités que nous n'en connaissons. Mais comme nous le réduisons à ses unités, et aux unités de ses unités, et ainsi de suite, son être se dérobe toujours à nous, parce qu'aucune des unités qu'il présente à notre connaissance ne nous satisfait. L'objet n'est donc jamais connu, même partiellement. Il est ce qui se dérobe à nous en permanence. Comme l'écrit Deleuze: « il n'est donc pas connu adéquatement. »

Par opposition, le subjectif peut se connaître adéquatement car il coïncide pour Deleuze avec l'ensemble des impressions globales qu'il forme à chaque niveau de sa division. Un tableau ne s'apprécie par exemple que dans une vision d'ensemble. Si on s'approche ou qu'on s'en éloigne, il change. Mais le tableau n'est pas une vision particulière, il est l'ensemble de ces visions (« On peut donc dire que, à chacun de ses



niveaux, la division nous donne adéquatement la nature indivisible de la chose »).

Remarquons alors que Deleuze écrit que chaque niveau doit s'effectuer, s'actualiser (« Dans le cas de la durée subjective, les divisions ne valent que pour autant qu'elles son effectuées, c'est-à-dire actualisées »). Par conséquent, les niveaux n'attendent pas dans la « chose », comme des couleurs primaires dans une couleur. Ils sont plutôt des moments, l'être de la « chose » ne devant pas se penser localement mais temporellement, dans son devenir. Pour se diviser subjectivement, la « chose » doit changer. Mais son être ne se trouve pas en amont ou en aval de sa division. Il est ce qu'il est au moment où il l'est. Son indivisibilité désigne donc surtout le fait qu'on ne puisse le réduire à autre chose que ce qu'il est au moment où il l'est. A tel moment de sa division, il est déjà ce qu'il est. Il n'est pas en train d'attendre que son être apparaisse enfin. Il ne mûrit pas: il devient (si on fait du verbe « devenir » un verbe intransitif).

Chaque vécu de conscience diffère d'un autre, comme deux qualités, mais il diffère aussi de ses propres éléments en tant qu'il est actuel, alors que ses éléments sont seulement virtuels (non actualisés). C'est pourquoi même la connaissance des éléments virtuels qui le composent ne peut en aucun cas donner lieu à une connaissance adéquate de ce qu'il est actuellement. L'actuel ne s'éprouve que sur le moment.

On a alors le sentiment de disposer de deux types de différence: la différence entre des qualités, la différence entre l'actuel et le virtuel. Mais en vérité, cela revient au même. En effet, si on pense la différence par le modèle d'une différence qualitative, alors les éléments qui composent une qualité apparaissent tous comme autant de qualités. Or comme toute qualité doit se donner dans une image pour se penser, il faut soit disposer de l'image d'une qualité dans laquelle les qualités qui la composent restent visibles (comme dans une mélodie), soit disposer de l'image d'une qualité et à côté d'autres qualités visibles. Par conséquent, la visibilité demeure liée à la notion même de qualité, et si on décrit une expérience dans laquelle ses éléments ne peuvent se rendre visibles en même temps que l'ensemble qu'ils forment (comme dans la sensation de rouge où on ne perçoit pas les vibrations qui la composent), il faut considérer que ces éléments sont du visible en attente de le devenir. En d'autres termes, le fait même de penser l'expérience comme multiplicité qualitative oblige dans le cas d'expériences (ou de parties de ces expériences) qui ne présentent aucun multiple, de rendre invisible du visible. Cela n'a rien de contradictoire. L'invisible devient simplement visible sur un autre plan de conscience que le nôtre. Mais cela introduit, de

droit, la séparation entre l'actuel et le virtuel, c'est-à-dire entre le visible et l'invisible présent dans le visible. Dans *Le bergsonisme*, la distinction entre l'actuel et le virtuel repose donc en dernière instance sur la notion de différence qualitative qui la produit, en toute logique, quand on aborde l'être de l'expérience comme multiplicité de différences qualitatives. C'est pourquoi il n'existe pas deux types de différence dans le commentaire deleuzien, mais bien une seule. La notion de différence qualitative (appliquée à l'être de l'expérience) porte en elle-même en germe la séparation entre le virtuel et l'actuel: il est inutile de la rajouter.

Nous nous demandions: qu'est-ce qu'une différence de nature pour Deleuze chez Bergson? Nous avons à présent la réponse: une différence de nature entre deux états est le fait de considérer que chaque état (compris comme un ensemble d'éléments) est irréductible à l'autre état, même si ces états se ressemblent ou si l'un compose l'autre ; un vert ne se confond pas avec d'autres nuances de vert, ni avec le bleu et le jaune qui le forment. Par opposition, une différence de degré est une possibilité de pouvoir réduire un ensemble à ses divisions, ou à d'autres ensembles ou divisions antérieurs, postérieurs, ou extérieurs à lui: « Ce qui caractérise l'objet, c'est l'adéquation réciproque du divisé et des divisions, du nombre et de l'unité »<sup>333</sup>.

Dès lors comment comprendre la notion de rythme à partir de cette conception de la différence? L'attente nous informe qu'il existe des durées en dehors de la mienne qui ne vibrent pas de la même manière que nous: « Elle signifie que ma propre durée, telle que je la vis par exemple dans l'impatience de mes attentes, sert de révélateur à d'autres durées qui battent sur d'autres rythmes, qui diffèrent en nature de la mienne ». Mais comment une différence de rythme peut-elle être réduite à une différence de nature?

On peut nous objecter que chez Deleuze une différence de rythme n'est pas une différence de nature. Mais dans ce cas comment expliquer qu'il écrive: «[Le sucre] a aussi une durée, un rythme de durée (...) qui se révèle au moins en partie dans le processus de dissolution, et qui montre comment ce sucre diffère en nature non seulement des autres choses, mais d'abord et surtout de lui-même »? Si c'est le rythme (en tant que rythme) de durée du sucre « qui montre comment ce sucre diffère en nature », alors tout rythme doit différer en nature d'un autre et de lui-même, c'est-à-dire être irréductible à un autre (« diffère en nature (...) des autres choses ») et irréductible à ce qu'il

---

<sup>333</sup> Deleuze: *Le bergsonisme*, p. 34

devient ou a été (« diffère en nature (...) d'abord et surtout de lui-même »). Autrement dit, la notion de rythme doit contenir celle de différence de nature (tout rythme est une différence de nature): chaque moment d'un rythme diffère de tout moment de tout autre rythme, mais aussi de tout moment de ce rythme (altération continue du rythme).

Mais en quel sens doit-on comprendre qu'un rythme ou qu'un moment de ce rythme diffère d'un autre? Si on se contente d'indiquer qu'un rythme de durée est irréductible à un autre, on ne se trompe en rien, puisque toute durée est hétérogène à une autre. Néanmoins, on explique uniquement que chaque rythme constitue une qualité irréductible à une autre, et de cette façon on ne se donne pas les moyens de distinguer une différence de rythme et une simple différence entre deux couleurs particulières. Dès lors, que doit posséder tout rythme pour ne pas se résumer à simplement différer des autres rythmes et à changer, si ce n'est la capacité d'organiser des durées de temps?

Si une durée doit avoir un rythme, c'est qu'une (ou plusieurs) durée de temps doit la battre. Et si deux rythmes peuvent différer, c'est parce que la longueur de l'intervalle de temps qui délimite chaque battement diffère. Or cette différence est une différence entre durées de temps. Par conséquent, il faut introduire la notion de durée de temps et celle de différence de nature reste insuffisante pour caractériser un rythme de durée.

Il est vrai qu'une durée de temps constitue aussi une qualité et ne se réduit pas à une autre. Mais justement, tout le problème est là. Comment concilier durée de temps et qualité? Comment penser qu'une durée puisse à la fois être une différence de nature et ce qui nous apparaît d'abord comme son contraire, à savoir une différence de degré? Dès qu'on décompose une durée en durées de temps, on décompose de fait cette durée en longueurs de temps qui s'ajoutent pour donner lieu à une longueur de temps totale (comme les pas d'Achille s'additionnent). Parler de rythme revient donc à intégrer la notion de durée de temps dans le concept de durée, mais aussi fatalement celui de nombre (comme somme de durées de temps). Or Bergson affirme à de nombreux endroits que la durée n'est pas un nombre. Aussi il nous appartient soit de reprocher à Bergson de se contredire, soit de chercher dans le texte une distinction entre un certain genre de nombre dont il dénonce l'usage pour décrire la durée, et un autre genre de nombre propre à celle-ci.

Cette seconde tâche, Deleuze l'accomplit-il ? Selon nous, le fait même qu'il perçoive essentiellement dans la durée une différence de nature l'éloigne de ce problème. Aussi, en échappant à cette question, c'est la notion même de rythme qu'il esquivé, car jamais avec une différence de nature on ne décrit une différence de rythme. C'est pourquoi sa conception de la durée bergsonienne conduit à rendre la raison de l'attente plutôt obscure ; on ne discerne pas de quelle façon une durée essentiellement caractérisée par des différences de nature peut durer plus ou moins de temps, c'est-à-dire être susceptible de nous faire réellement patienter.

Il est vrai que Deleuze évoque la réconciliation entre la qualité et la quantité dans le passage suivant :

« Qu'est-ce en effet qu'une sensation, c'est l'opération de contracter sur une surface réceptive des trillions de vibration. La qualité en sort, qui n'est rien d'autre que de la quantité contractée. Voilà que la notion de contraction (ou de tension) nous donne le moyen de dépasser la dualité quantité homogène-qualité hétérogène, et de nous faire passer de l'une à l'autre en un mouvement continu. Mais inversement, s'il est vrai que notre présent, par lequel nous nous insérons dans la matière, est le degré le plus contracté de notre passé, la matière elle-même sera comme un passé infiniment dilaté, détendu (si détendu que le moment précédent a disparu quand le suivant apparaît) »<sup>334</sup>.

Deleuze a tout à fait raison de considérer que la qualité est de la quantité contractée. Mais la matière n'est pas du tout une quantité, et lorsque la conscience contracte la quantité en qualité, la quantité contractée n'est déjà plus de la matière. En effet, qu'est-ce qu'une quantité si ce n'est le multiple d'une unité ? Et comment peut-on parler du multiple d'une unité sans rassembler dans un acte les unités ? Si la matière ne dispose pas de la mémoire, elle n'a pas la capacité de mettre en coexistence des actes. Elle se borne à passer de l'un à l'autre. Aussi la matière n'est jamais un trillion de vibrations. Elle est une pure succession de vibrations, et pour embrasser un trillion de vibrations, il faut déjà un acte de conscience qui met toutes ces vibrations ensemble. Le passage de la quantité à la qualité n'est donc chez Bergson qu'un passage d'un mode de coexistence à un autre. Dans le premier, les éléments sont tous visibles (quantité). Dans le second, ils ne le sont plus (qualité). La transition de la matière à la conscience n'opère pas entre la quantité et la qualité, mais entre une suite d'actes qui se suivent et un acte

---

<sup>334</sup> *Ibid*, p. 72-73

qui vient les retenir (c'est-à-dire les tendre).

Deleuze confond ici la dilatation<sup>335</sup>, qui est le fait d'étaler sur une surface de plus en plus large un plus grand nombre d'éléments visibles, et la détente, qui consiste à ne plus mettre en coexistence des actes. L'acte de tension réunit des actes en un seul acte. La dilatation étale ces actes réunis pour les rendre visibles. La dilatation n'a donc rien de semblable avec la détente car la détente annule toute possibilité de dilatation. La détente n'est pas un cas limite de dilatation comme le suggère Deleuze. En effet, la dilatation ne consiste pas défaire des mises en coexistence mais à augmenter la longueur d'un intervalle. Le cas limite de la dilatation, c'est la base du cône, et la base du cône est aussi tendue que sa pointe. Soutenir que la dilatation peut à un moment être « si détendu[e] que le moment précédent a disparu quand le suivant apparaît », cela revient donc à affirmer que ce qui est le plus tendu peut à la fois être « si détendu ». Ceci est une contradiction manifeste. Le tendu n'est pas détendu: la matière n'est jamais « comme un passé infiniment dilaté ».

Par conséquent, la conciliation entre la durée et le nombre s'obscurcit plus qu'elle ne s'opère dans ce passage où Deleuze semble vouloir la réaliser (« Voilà que la notion de contraction (ou de tension) nous donne le moyen de dépasser la dualité quantité homogène-qualité hétérogène »). En vérité, la notion de contraction qu'il mentionne intervient déjà dans une durée où le nombre est constitué, c'est-à-dire où un acte a déjà mis ensemble plusieurs actes. Or c'est cette présence du nombre au sein de cet acte dont il faut rendre compte, car elle implique une conception de la durée comme nombre qu'il faut dans tous les cas réussir à accommoder avec la distinction fondamentale chez Bergson entre la durée et l'espace. Par conséquent, loin d'accorder les concepts de durée et de nombre, Deleuze brouille leur antinomie apparente en contractant le second dans le premier. Il les mélange sans chercher à les rendre cohérents l'un avec l'autre.

De plus, le fait de considérer que la qualité est de la quantité contractée ne nous informe en rien sur la nature des degrés de contraction. Admettons même le problème de l'harmonisation entre nombre et durée résolu, il importe de prêter à la contraction une unité-qualité pour qu'elle puisse plus ou moins se contracter. Comme pour l'expliquer, on se réfère au cas de la contraction de la matière, on demeure donc au niveau de la perception. Les unités de la contraction ne sont donc à ce stade que les

---

<sup>335</sup> Cf 6.1

actes élémentaires qui s'enchaînent dans la matière. Plus la contraction rassemble et contracte d'atomes de durée, plus elle augmente.

Cependant, au-delà de la perception, cette contraction n'augmente plus. La mémoire ne contracte pas plus d'atomes de durée que la perception. Ses unités ne sont pas celles de l'acte perceptif. Chaque acte de perception forme lui-même une unité indivisible (un acte divisé en actes selon une loi déterminée), et lui ou ses éléments constituent les unités de la mémoire: la mémoire ne rassemble pas des atomes de durée, elle réunit des atomes de perception (ou plutôt de représentation car elle enregistre la perception et le passé qui la pénètre) pour ainsi dire, des unités supérieures aux atomes de durée. C'est pourquoi non seulement la mémoire comporte toujours le même nombre d'unités à chaque niveau de sa dilatation et il faut donc une troisième sorte d'unité pour décrire l'augmentation de l'expansion de la mémoire, mais ces unités qui délimitent chaque moment de notre expérience ne sont même plus les unités qui définissent les degrés de contraction (ou de tension) de la matière. Autrement dit, on ne glisse pas du sommet du cône à sa base, pas plus qu'on ne coule de la matière à l'esprit et réciproquement. Le mouvement de contraction-détente dissimule un ensemble de processus où la conscience forme de nouvelles unités, c'est-à-dire révisé la manière dont elle se divise au sein d'elle-même.

Sans la description de ces changements d'unités, et sans l'explicitation des rapports qu'ils entretiennent avec la situation présente dans le processus complexe de la reconnaissance qu'expose Bergson dans *Matière et mémoire*, le risque est de présenter la relation entre la mémoire et la matière à l'image de la relation entre la perception et la matière. Il est vrai que dans un acte de création nous accédons à un degré plus haut de contraction, mais ce degré ne correspond ni à un degré plus haut de contraction de matière, ni simplement à un étage plus haut ou plus bas du cône. Il correspond à une situation présente particulière dans laquelle un nombre important d'éléments psychiques réussissent à s'introduire. En résumé, ce qui est contracté dans un acte de création n'est pas ce qui est détendu dans la matière.

Lorsque la Vie remonte la pente de la matière, cela ne se réduit pas à contracter du détendu. Il y a d'abord un premier acte de contraction qui crée des perceptions successives (contraction du détendu). Puis un nouvel acte qui rassemble ces perceptions ou les double pour engendrer des souvenirs (contraction des contractions du détendu). Ensuite un acte de dilatation des souvenirs pour répondre au problème posé par la

situation présente (dilatation de la contraction des contractions du détendu). Enfin un acte de rotation-contraction qui insère par filtrage les souvenirs dans la perception pour produire la représentation d'une action à effectuer à laquelle la Vie comme conscience peut alors soumettre son corps propre, c'est-à-dire ce qui génère les espèces (contraction d'une dilatation de la contraction des contractions du détendu).

C'est pourquoi la Vie chez Bergson ne remonte pas la pente de la matière simplement en contractant cette dernière: le modèle de la contraction propre à la Vie n'est pas la perception, qui contracte simplement de la matière, mais la description entière de l'acte de création dans *Matière et mémoire* qui intègre le corps (une situation-problème présente), la perception (l'intériorisation de la situation-problème), et le cône (la solution proposée à la situation problème). Mais ces différentes étapes de la contraction, de la remontée, n'apparaissent que dans le cadre de l'hypothèse de la durée comme nombre. En effet, ce qui distingue chaque étape, c'est essentiellement la nature des unités contractées. Il n'existe pas une contraction quelconque qui contracterait la matière en mémoire et en Vie. Il existe des contractions déterminées dans le sens où elles ne contractent pas de la durée en général mais des actes dont la durée de temps détermine ces contractions. C'est pourquoi la référence à la contraction de la matière en perception, de la quantité en qualité, reste profondément insuffisante pour caractériser aussi bien l'acte de création au niveau de l'individu que de la Vie. Si on se contente de cela, la remontée et la création se réduisent à un acte de perception dépourvu de mémoire, qui contracte puis relâche la durée-matière, comme un soufflet.

En conclusion, Deleuze n'explique pas pour quelle raison il faut attendre que le sucre fonde. Il précise que la durée du sucre obéit à un rythme différent du nôtre, mais il n'expose aucune différence particulière qui serait la raison pour laquelle nous attendons ; on en reste à un modèle général de la différence pensée comme différence de nature.

Remarquons tout de même que Deleuze ajoute que la durée de la matière (et donc du sucre) est de la qualité détendue et enveloppe par là même le nombre. Cependant, il ne nous dit rien de la possibilité même de cet enveloppement qui, au premier abord, mélange de façon contradictoire quantité spatiale et durée.

De plus, il n'explique pas si notre durée enveloppe elle aussi le nombre ; or il faut que notre durée soit aussi un nombre pour que notre rythme diffère de celui du sucre,

et qu'ainsi l'attente ait un sens.

Et surtout, en supposant même que Deleuze admette que notre durée enveloppe le nombre et ne traite pas de cette apparente contradiction parce qu'elle lui semble trop triviale ou inintéressante, il ne nous informe en rien de la nature déterminée des unités des durées comme nombre, qui, par notre impossibilité de pouvoir les comprimer ou les dilater explique, en dernière instance, la fatalité même de l'attente. Si nous avons la possibilité de comprimer la durée de la fonte du sucre, ou de dilater la durée de notre perception de telle sorte qu'elle embrasse la fonte dans un seul de ses moments, nous n'aurions pas à patienter.

En définitive, l'impossibilité pour le commentaire deleuzien de répondre au problème que soulève l'expérience du morceau de sucre (« pourquoi dois-je attendre que le sucre fonde ? ») réside dans le fait qu'il laisse de côté la nature déterminée de toute division de la durée, ce que Bergson nomme, depuis le paradoxe de Zénon, l'indivisibilité de la durée. Cela se révèle en vérité dans le passage suivant :

« Ce serait donc une grande erreur de croire que la durée soit simplement l'indivisible, bien que Bergson s'exprime souvent ainsi par commodité. En vérité, la durée se divise, et ne cesse de se diviser : c'est pourquoi elle est une multiplicité. Mais elle ne se divise pas sans changer de nature, elle change de nature en se divisant : c'est pourquoi elle est une multiplicité non numérique, où l'on peut, à chaque étage de la division, parler d' « indivisibles ». Il y a autre, sans qu'il y ait plusieurs ; nombre seulement en puissance. »<sup>336</sup>

Deleuze a raison de souligner que la durée n'est pas « simplement l'indivisible » au sens où ses divisions n'existeraient et constitueraient autant de fictions prélevées sur un fluide pur. Mais il réduit l'indivisibilité au fait de changer de nature (« elle ne se divise pas sans changer »).

En résumé une durée pour lui est indivisible car la diviser revient à l'altérer. Une durée divisée n'est plus la même durée. Ce n'est pas un être qui a simplement modifié son contenu mais qui est resté le même. C'est un être qui est devenu autre, et il vaut mieux même parler de deux êtres (« c'est pourquoi elle est une multiplicité ») qui se succèdent que d'un seul qui varie.

C'est pourquoi il finit par mettre l'épithète indivisible entre guillemets (« parler d' « indivisibles » »), comme pour suggérer que ce dernier n'évoque aucune indivisi-

<sup>336</sup> Deleuze: *Le bergsonisme*, p. 36



bilité réelle. Or c'est précisément ce qu'on peut lui reprocher. L'indivisibilité est réelle dans la durée. Il est vrai que la durée n'est pas indivisible au sens d'un fluide pur. Mais elle est indivisible au sens où les actes qui la divisent ne se divisent plus (ou alors en quelques derniers actes plus élémentaires). Aussi l'indivisibilité que Deleuze décrit implique une représentation de la durée comme indéfiniment divisible, comme si une durée pouvait changer indéfiniment au sein d'elle-même, et contenir une quantité quelconque (ou même infinie) d'étages de division. Mais la durée n'est pas une substance divisible qui s'explore à loisir en changeant d'apparence comme une flaque d'essence. L'exploration trouve toujours une limite. Même dans le cadre d'une pensée en durée, on ne peut pas décomposer indéfiniment une émotion, ou une durée matérielle. Dans l'émotion, on buttera à un moment ou à un autre sur ce que Bergson nomme « des états simples »<sup>337</sup> (relevés judicieusement par Kucharski<sup>338</sup>) ; dans la matière on heurtera sur l'acte qui lui confère son épaisseur de durée et qui correspond à « la durée de l'univers [qui ne doit faire qu'un] avec la latitude de création qui y peut trouver place »<sup>339</sup>.

En vérité, toute durée est une totalité, c'est-à-dire un acte de synthèse divisé en actes de synthèse. Et toute durée est indivisible au sens où chaque division est une durée de temps qui décompose la durée de temps totale qui les rassemble. Aussi toute modification de la longueur d'une ou plusieurs de ces divisions entraîne une modification de la manière dont une durée se divise en durées plus ou moins longues. Autrement dit, tout changement qui touche à la durée de temps des divisions ou à leur nombre, implique une variation du rythme de cette durée (c'est pourquoi la conscience détecte une accélération universelle et uniforme, et la course d'Achille ne se décompose pas comme celle de la tortue). Par conséquent, la durée est un nombre en acte (somme d'unités de temps). Elle n'est « un nombre en puissance » comme l'écrit Deleuze que si on entend par « nombre » une quantité ou un nombre abstrait.

On peut rapprocher la lecture deleuzienne de l'expérience du morceau de sucre de celle qu'il fait du paradoxe de Zénon lorsqu'il écrit que « la course d'Achille (...) ne se divise pas en pas, mais (...) change de nature chaque fois qu'elle se divise »<sup>340</sup>. L'essen-

<sup>337</sup> *D.I.*, pp. 6 et 23 par exemple

<sup>338</sup> Cf. introduction du chapitre 5

<sup>339</sup> *E.C.*, p. 339

<sup>340</sup> *D.I.*, p. 42

tiel pour Bergson n'est pas d'illustrer que le morceau de sucre ou la course d'Achille s'altèrent à chaque moment. Au contraire, l'altérité n'est qu'un moment et non pas le but de l'illustration. C'est un moyen et non une fin. Insistons sur ce point. Le véritable problème pour Bergson est d'empêcher une décomposition quelconque du processus de dissolution ou de la course d'Achille en distinguant deux modes de division, et donc d'illustrer cette indivisibilité de l'intervalle.

Rappelons que le premier mode de division ne peut se produire que dans l'espace parce qu'il divise des unités parfaitement homogènes ; ce qui implique une divisibilité indéfinie et même infinie car l'apparence globale, qualitative et non purement homogène, susceptible de caractériser l'unité (et donc d'arrêter la division) est exclue par l'homogénéisation absolue et fictive des unités. Bergson comprend que la décomposition quelconque d'une durée repose sur une homogénéisation des unités.

Le second mode de division qu'il invente peut alors avoir lieu dans la durée, car il ne concerne que des unités hétérogènes qui conservent un minimum de différences entre elles, comme des nuances d'une même couleur. Bergson introduit donc l'hétérogénéité dans la durée pour préserver la durée de toute division selon une loi quelconque. C'est pourquoi c'est l'indivisibilité de la durée, à savoir l'idée que tout intervalle de temps se décompose selon une loi déterminée, qui reste la dimension fondamentale de la durée. C'est donc elle qui « définit essentiellement » la durée, et non « ce qui diffère en nature » (l'hétérogénéité) comme le propose Deleuze.

D'un point de vue historique, Bergson hérite de l'atomisme de Pythagore (ou de Platon). Mais il n'ignore pas qu'Aristote a raison contre les atomistes qui pensent mathématiquement la division: si la division est mathématique, alors elle est indéfinie (et même infinie), et donc quelconque. Même s'il ne l'écrit pas, de fait, il s'emploie à renforcer l'atomisme grec en lui fournissant un mode de division non mathématique. De cette façon, il affranchit l'atomisme des mathématiques. Cet atomisme<sup>341</sup>, qui défend l'idée de l'existence d'atomes de temps dans la matière, perdure aujourd'hui dans l'idée de « chronon » que des physiciens, inspirés de la théorie quantique<sup>342</sup> ou

341 Il va de soi que l'être pour un atomiste se compose d'atomes, alors que pour Bergson il se divise en atomes. Bergson va toujours du tout aux parties, et son atomisme demeure donc restreint: pour ainsi dire, il ne divise pas l'Un pour le remplacer par des petits uns. Il considère que tout être est une totalité (un Un composé d'uns).

342 Selon la théorie quantique, le plus petit temps mesurable est de l'ordre de 5,33.10-44 s. Nous ne voulons pas dire ainsi que les physiciens s'accordent avec Bergson et qu'ils souscrivent à l'atomisme. Nous esquissons simplement une filiation entre des époques

relativiste<sup>343</sup>, formulent (à défaut d'y souscrire).

Au niveau de l'indivisibilité de l'expérience consciente et de notre psyché, c'est contre Kant que Bergson s'inscrit. On l'a souvent relevé, la durée bergsonienne s'oppose au temps kantien dans la mesure où elle est l'être même des phénomènes conscients et non simplement une forme de notre sensibilité qu'ils revêtent. Mais il dénonce tout autant l'assimilation du temps à une grandeur infinie. Le temps n'est pas un nombre infini (contre Kant) ou indéfini (contre les post-kantiens). Il est déterminé, c'est-à-dire fini.

Pour conclure ce chapitre, et plus largement cette seconde partie, rappelons que nous venons d'établir que la durée est un nombre au niveau psychique (chapitre 5 et 6) et matériel (chapitre 7), dans l'ensemble de l'œuvre de Bergson. Cette dimension numérique de la durée n'apparaît pas dans les origines de la pensée bergsonienne pour disparaître par la suite. Au contraire, elle lui permet de définir des notions fondamentales de sa philosophie: degré de dilatation, de détente, d'intensité, de liberté, etc. Mais cette dimension numérique n'offre pas uniquement la possibilité de revisiter la dimension formelle de la durée bergsonienne. Elle fournit l'accès à une nouvelle compréhension de la signification de la durée, c'est-à-dire de la vie. C'est ce que nous allons à présent montrer dans notre dernière partie.

---

(antique, moderne, contemporaine) qui revisitent à leur façon, et sous diverses formes, une même idée.

343 On trouve chez le physicien Robert Lévi (1927) une déduction à partir de la théorie de la relativité de l'existence de chronons et de leur durée. Nous ne sous-entendons en rien que cette déduction est admise par la communauté scientifique. Nous voulions illustrer que l'idée de chronon, d'atome de temps, traverse les deux pans de la physique contemporaine (théorie de la relativité et théorie quantique).

# Partie III

LA DURÉE COMME MORALE

# Chapitre 8

L'AMOUR, UN CHEVEU SUR LA SOUPE ?

A travers six problèmes interprétatifs, nous avons été conduits à émettre cette hypothèse qui nous donne encore l'impression de commettre quelque infidélité aux préceptes de la philosophie bergsonienne: la durée est un nombre. Cela nous a permis de parcourir les trois premières œuvres principales, à savoir *l'Essai*, *Matière et mémoire*, et *L'Évolution créatrice*, et de revisiter ainsi le centre de sa pensée (la durée) de même que tout le fonctionnement de l'acte de création au sein de l'individu et de l'évolution des espèces.

De ces analyses, il s'est dégagé l'idée que la liberté chez Bergson doit se comprendre comme un acte de création d'une solution à une situation-problème présente. Cet acte produit non seulement une nouvelle solution et introduit ainsi de l'imprévisible et du nouveau dans l'être, mais il imprime à la résolution la personnalité même de l'individu qui l'élabore, puisque l'individu recourt à une plus grande part de son expérience antérieure vécue pour la solutionner (du moins s'il réalise l'effort nécessaire). La liberté chez Bergson se présente donc à la fois comme un acte de création et de réalisation de soi.

Dès lors, dans la mesure où l'univers matériel s'entend comme le résultat d'un acte de création, et l'évolution des espèces comme une reprise de cet acte, la liberté humaine apparaît comme la continuation d'un processus originaire. Tout se passe comme si cette dernière réalisait à son modeste niveau le projet qui nourrit tout être. La matière se dévoile comme un acte de création qui retombe en une succession d'actes prévisibles. Les végétaux déploient une liberté plus grande mais qui, comme chez les animaux, reste synonyme de routine. Seul chez l'homme la Vie semble trouver dans les individus qu'elle crée la possibilité d'échapper à la monotonie.

L'individu devient lui-même capable de reprendre l'élan original et de créer une grande variété de solutions à un nombre de problèmes significativement plus importants. Il ne se contente plus d'appliquer à des problèmes routiniers de survie des solu-

tions qu'il a déjà envisagées (comme dans le cas de la vache ou de l'impulsif<sup>344</sup>). Il peut même se mettre à créer pour créer, à résoudre des problèmes pour le seul intérêt de les résoudre, dans les pratiques artistiques, scientifiques, philosophiques. On a alors l'impression que dans ces pratiques affranchies des besoins du quotidien, l'homme renoue avec le projet originel d'un Dieu artiste. La finalité de la création apparaît ainsi comme la création même. Et si la Vie contourne la matière par divers moyens, ce n'est pas essentiellement pour résoudre des problèmes liés à sa survie. La Vie semble se donner un problème plus profond : comment créer des créateurs ? L'homme en ce sens se révèle comme une première solution à ce problème qui consiste à chercher le moyen biologique (le cerveau, l'intelligence) pour que d'autres consciences que celle qui préside à l'évolution des espèces puissent se donner librement des problèmes.

Mais une autre signification de l'acte de création a été esquissée en chemin, en particulier lorsque nous nous sommes intéressés à l'étude des sentiments profonds dans *l'Essai*. Grâce à l'hypothèse de la durée comme nombre, nous avons pu nous glisser dans le détail de l'analyse psychologique. L'expérience artistique s'est alors offerte à nous comme une expérience essentiellement morale. Aussi, cela nous invite à nous questionner sur ce qui paraît pourtant évident, au premier abord, après la lecture de *Matière et mémoire* et de *L'Évolution créatrice* : la finalité de la création chez Bergson est-elle la création en elle-même (comprise comme réalisation de soi et résolution de problème) ?

Cette question se pose en règle générale à partir du dernier ouvrage de Bergson. *Les Deux sources* identifient l'élan vital, à l'origine de la matière et de la Vie dans *L'Évolution créatrice*, à un élan d'amour. En effet, n'avons-nous pas l'impression qu'ainsi Bergson modifie la finalité qu'il attribuait à la création ?

Francis Kaplan dans un colloque récent (2007) a exposé cette interrogation légitime que se pose sans doute tout lecteur lorsqu'il découvre *Les Deux sources* après avoir pris connaissance de *L'Évolution créatrice* :

« A l'intérieur même des *Deux sources*, on voit mal quelle est la liaison avec les textes. Le mysticisme est considéré comme une coïncidence avec l'effort créateur de la vie. Mais quel rapport avec l'amour ? Le thème de l'amour apparaît comme quelque chose d'extérieur, comme quelque chose qui est ajouté. Mais, à mes yeux, ce n'est pas ici

---

<sup>344</sup> Cf. 6.1

une dérobade de Bergson. Simplement, il pose deux choses sans faire de liaison. Et il le fait volontairement. Autrement dit, je pense que Bergson avait une sympathie très profonde pour le christianisme. Mais il n'arrive pas à faire une philosophie qui y corresponde. Ce qui explique le rôle que joue l'amour: l'amour, c'est la manifestation de sa sympathie pour le christianisme. Mais d'un point de vue strictement intellectuel, cela ne marche pas. Bref, dans *Les Deux sources*, le thème de l'amour apparaît comme une sorte de météore ; il y a une rupture avec la perspective de l'évolution. »<sup>345</sup>

En résumé, *Les Deux sources* soulève deux problèmes interprétatifs. Premièrement, sans tenir compte de sa sympathie réelle à l'égard du christianisme, la notion d'amour tombe-t-elle, pour ainsi dire, comme un cheveu sur sa philosophie (« le thème de l'amour apparaît comme une sorte de météore »)? Francis Kaplan en a le sentiment. Entre une évolution du vivant qui consiste à augmenter le potentiel de création des individus (végétaux, animaux, hommes) dans *L'Évolution créatrice*, et une évolution des sociétés qui prend dans *Les Deux sources* la direction d'une société d'amour, ouverte, il y a un changement évident, étonnant, et soudain (« il y a une rupture avec la perspective de l'évolution »).

Deuxièmement, comment concilier amour et création chez Bergson? Cela semble impossible à Francis Kaplan (« il pose deux choses sans faire de liaison »). En effet, on ne peut se contenter de formules telles que « Dieu aime la création et donc, parmi ses créatures, celles qui créent ». Cela revient à réduire l'amour de Dieu pour les hommes à l'amour de la création. L'amour devient une sorte de passion pour la création: si on procède ainsi, il n'existe plus aucune « rupture avec la perspective de l'évolution ». Le terme d'amour se vide de toute idée de fraternité, de communauté, de sympathies réciproques entre des consciences, et désigne simplement une attirance profonde pour la création. Il n'existe plus de liaison entre l'amour et la création, puisqu'en définitive on supprimé tout ce qui pouvait dans le premier terme le distinguer véritablement du second.

Le mystique, figure de la coïncidence avec l'élan d'amour, devient alors la figure de celui qui entre en contact avec le principe même qui nous anime et ne vise que la création (« Le mysticisme est considéré comme une coïncidence avec l'effort créateur de la vie. ») Cela ne peut que nous dérouter. Pourquoi aller chercher chez le mystique chrétien cette coïncidence? Pourquoi ne pas la dégager plutôt de l'émotion artistique,

<sup>345</sup> Francis Kaplan: « questions à Francis Kaplan » in Jean-Louis Vieillard-Baron (dir.): *Bergson, la vie et l'action*, pp. 54-55

de l'intuition philosophique, ou bien inventer une nouvelle mystique célébrant la création? A quoi bon parler d'« amour de la création »? Pourquoi ne pas y préférer des expressions telles que « volonté de création », « désir de création » « passion de la création », etc.?

A ces questions implicites, Francis Kaplan propose la réponse suivante: Bergson apprécie le christianisme, et pour cette raison, il cherche à rapprocher sa philosophie de ce dernier (« Ce qui explique le rôle que joue l'amour: l'amour, c'est la manifestation de sa sympathie pour le christianisme. »). Le terme d'amour devient le signifiant d'une liaison qui ne renvoie à aucun signifié, c'est-à-dire à aucune conciliation entre l'amour et la création. Tout reste du côté de la création, et c'est pourquoi, sur le plan philosophique, la liaison demeure symbolique et ne fonctionne pas (« cela ne marche pas »).

Nous aurons donc à résoudre ces deux problèmes dans cette troisième partie traitant de la durée comme morale, et qui rejoignent l'actualité de la recherche sur Bergson. Mais le premier problème mérite déjà suffisamment de travail pour qu'on lui accorde tout un chapitre. Aussi nous n'aborderons la question de la conciliation de l'amour et de la création que dans le prochain. Toutefois, s'il nous est possible de montrer que l'amour ne surgit pas dans le dernière ouvrage, ou ne s'ajoute pas à la création, mais que la création, dès *l'Essai*, se pense comme un acte moral, alors nous allons certainement esquisser, en parallèle de notre problématique principale, quelques liaisons entre l'amour et la création. Ce chapitre a donc une fonction préparatoire au suivant : il ne se limite pas à établir la réfutation de la thèse selon laquelle les notions d'amour et de morale apparaîtraient uniquement à la fin de l'œuvre.

## 8.1

### LA MORALE DANS *l'Essai*

Dans son analyse des sentiments profonds, dans le premier chapitre de *l'Essai*, Bergson s'intéresse à deux sentiments d'ordre esthétique: la grâce et le beau<sup>346</sup>. Ces deux sentiments correspondent à l'émotion qu'éprouve un spectateur face à une œuvre. Chaque émotion varie en intensité graduellement tout en franchissant des seuils qualitatifs, et il existe pour chacune de ces émotions un seuil ultime.

---

<sup>346</sup> Cf. 5,5 et 5,6



Tout d'abord, il est remarquable que Bergson qualifie de « supérieur » le sentiment de grâce lorsqu'il atteint cette dernière étape de son développement. En effet, Bergson ne lui accorde pas cette épithète parce qu'il représente l'intensité la plus haute. Il le considère ainsi parce qu'il présente alors un caractère moral.

« Il entrera donc dans le sentiment du gracieux une espèce de sympathie physique, et en analysant le charme de cette sympathie, vous verrez qu'elle vous plaît elle-même par son affinité avec la sympathie morale, dont elle vous suggère subtilement l'idée. (...) C'est cette sympathie mobile, toujours sur le point de se donner, qui est l'essence même de la grâce supérieure. »<sup>347</sup>.

Si « l'essence même de la grâce supérieure » est « cette sympathie mobile », alors la grâce ne devient supérieure qu'à partir du moment où le mouvement d'un danseur (ou d'une forme artistique) nous donne l'impression d'éprouver à notre égard une certaine affection (« une espèce de sympathie physique »). Or cette sympathie, Bergson la qualifie lui-même de « morale » (« en analysant le charme de cette sympathie, vous verrez qu'elle vous plaît elle-même par son affinité avec la sympathie morale »). Par conséquent, la morale apparaît pour l'instant ici comme ce qui désigne une affection d'une conscience pour une autre, et l'expérience artistique présente un caractère supérieur lorsqu'elle suggère une telle affection (« vous verrez qu'elle vous plaît elle-même par son affinité avec la sympathie morale, dont elle vous suggère subtilement l'idée. »). Retrouvons-nous dès lors cette même idée dans son étude du beau ?

Bergson ne parle pas de « beau supérieur » comme dans le cas de la grâce. Mais il évoque néanmoins une expérience « inférieure » du beau, lorsque ce dernier se réduit à une forte intensité :

« (...) en d'autres termes, à côté des degrés d'intensité, nous distinguons instinctivement des degrés de profondeur ou d'élévation. En analysant ce dernier concept, on verra que les sentiments et les pensées que l'artiste nous suggère expriment et résument une partie plus ou moins considérable de son histoire. Si l'art qui ne donne que des sensations est un art inférieur, c'est que l'analyse ne démêle pas souvent dans une sensation autre chose que cette sensation même. »<sup>348</sup>.

Qu'est-ce qu'un « art inférieur » ? Pour Bergson un art est dit inférieur s'il ne nous donne pas l'impression de vivre « une partie plus ou moins considérable de [l']his-

---

<sup>347</sup> *D.I.*, p. 10

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 13

toire » de l'artiste. Or cette impression ne se livre à nous que si nous nous laissons pénétrer par ce qui nous apparaît confusément comme son vécu. Aussi cette expérience consiste à prendre connaissance de l'histoire de l'artiste sous la forme d'une durée. Nous ne nous représentons pas la vie de l'artiste comme si notre conscience demeurait extérieure à elle ou le décomposait en étapes extérieures les unes aux autres. Nous nous plaçons en elle. Nous la vivons comme si nous étions intérieurs à elle (sans pour autant perdre de vue qu'elle est celle de quelqu'un d'autre: nous ne fusionnons pas). C'est pourquoi cette expérience se présente comme une intuition au sens que Bergson donnera par la suite à ce mot, à savoir une coïncidence entre le sujet de la connaissance et son objet, un acte de connaissance qui échappe à la médiatisation spatiale (mise en extériorité de sujet de l'objet de la connaissance, mise en extériorité des éléments de l'objet).

Si l'infériorité désigne une absence de coïncidence avec l'histoire vécue de l'artiste, alors la supériorité doit signifier, en toute logique, la présence d'une coïncidence avec l'histoire vécue de l'artiste. Cette coïncidence, Bergson lui attribue même des degrés qu'il nomme « des degrés de profondeur ou d'élévation », les termes de « profondeur » et d'« élévation » renvoyant parfaitement à l'idée d'une supériorité. Dans l'expérience supérieure de la beauté, la conscience doit se pénétrer des moments traversés par une autre conscience, ou du moins, en avoir l'impression. Cet acte correspond à un acte d'intuition qui s'insère dans une émotion qui paraît condenser l'histoire d'une conscience étrangère.

Il reste à se demander s'il entre dans cette intuition de la vie d'autrui un élan d'affection à son égard. Notons d'abord que Bergson désigne par le terme de « sympathie » cet acte d'intuition qui consiste à se laisser envahir par le sentiment suggéré par l'œuvre artistique (sensation et histoire de l'artiste):

« En se plaçant à ce point de vue, on s'apercevra, croyons-nous, que l'objet de l'art est d'endormir les puissances actives ou plutôt résistantes de notre personnalité, et de nous amener ainsi à un état de docilité parfaite où nous réalisons l'idée qu'on nous suggère, où nous sympathisons avec le sentiment exprimé. »<sup>349</sup>

Rappelons ensuite que le terme de « sympathie » a été introduit dans le cadre de l'expérience de la grâce pour signifier cet élan d'affection suggéré par le mouvement gracieux à notre égard. Ce terme a originellement une signification morale dans la

---

<sup>349</sup> D.I, p. II

philosophie de Bergson. Ajoutons enfin que lorsque Bergson parle de la beauté de la nature, celle-ci lui apparaît comme une camarade:

« [La nature] y supplée par cette longue camaraderie que la communauté des influences subies a créée entre elle et nous, et qui fait qu'à la moindre indication d'un sentiment nous sympathisons avec elle (...) »<sup>350</sup>.

Aussi le beau est intuition, et l'intuition, sympathie. Il doit entrer dans l'acte par lequel nous nous plaçons dans la vie de l'artiste une affection amicale pour sa vie, une volonté de connaître et de partager sa condition. Nous ne nous donnons pas la vie de l'artiste simplement pour la connaître. Pour quelle raison chercher à connaître l'autre dans l'unique but de le connaître? Pourquoi la connaissance pour la connaissance deviendrait-elle supérieure lorsqu'elle prend pour objet la vie d'un individu? Il importe donc que l'intuition ne se réduise pas à un acte de connaissance pure et désintéressée de toute autre chose que de connaître. Elle doit receler une dimension affective. C'est parce que l'autre conscience nous apparaît comme celle d'un ami (« camaraderie ») que nous nous soucions de ce qu'elle ressent et traverse. Par conséquent, lorsque le sentiment de beau atteint son niveau supérieur quand il donne lieu à un acte de coïncidence entre le spectateur et l'histoire de l'artiste, il n'occupe ce niveau que parce que la conscience est animée de l'intérieur par une préoccupation amicale pour les autres consciences. Sans cela, le fait même de se placer dans la vie de l'autre n'aurait aucune raison d'être.

Les degrés de profondeur permettent en vérité à Bergson de graduer l'acte de sympathie, l'affection, qu'il vient d'intégrer à l'analyse des sentiments profonds. L'étude des sentiments profonds n'est pas un simple examen successif des sentiments, mais une exposition pédagogique et donc progressive de ce qui intéresse la conscience. Il présente au fur à mesure ce à quoi la conscience est attentive, puis décrit de quelle façon ces actes d'attentions varient en nombre et forment par leur réunion au sein d'un acte qui les englobe des impressions constituant autant de seuils qualitatifs.

Aussi demandons-nous à présent: à quoi la conscience est-elle attentive chez Bergson dans *l'Essai*? Si on parcourt les quatre premiers sentiments qu'il étudie (la passion, l'espérance, la joie, la tristesse), se dégage alors essentiellement une attention pour la situation présente dans ce qu'elle semble contenir de potentialités pour une situation future favorable. A travers la passion, il décrit la variation numérique et qualitative d'un

---

<sup>350</sup> *Ibid*, p. 12

désir dont Bergson ne précise pas le contenu: il s'agit d'un premier exposé général du fonctionnement de la variation (degrés et seuils). L'espérance consiste à imaginer des situations futures également possibles et également souriantes ; la conscience rêve au fond d'une situation présente aux potentialités infinies. La joie revient à considérer les limites de la situation présente comme des obstacles traversables: la situation présente apparaît comme pleine de potentialités. A l'inverse, la tristesse se ramène à se rapporter aux limites de la situation présente comme à des barrières infranchissables ; la situation présente apparaît comme vide de toute potentialité.

Mais tout ceci ne précise encore pas ce que la conscience aimerait réaliser. Cela nous indique simplement que la conscience est soucieuse de pouvoir réaliser dans la situation présente une situation favorable. Qu'est-ce qui, dans la situation, rendrait cette situation souriante?

Nous pouvons d'abord supposer que Bergson ne répond pas à cette question. Il laisse à chaque psyché ses aspirations propres qui renvoient à l'histoire vécue par chacune. Une conscience rêve d'une brillante carrière dans les affaires, une autre de fonder une famille heureuse, ou de devenir un grand romancier, etc. Mais cette hypothèse ne résiste pas longtemps au texte. Comme nous l'avons déjà signalé<sup>351</sup>, Bergson parle en effet de « l'idée de l'avenir », et non de tel ou tel avenir particulier. Le degré de l'attention augmente avec la confusion des situations espérées, de telle sorte que la conscience apparaît de moins en moins attentive à tel ou tel désir particulier, et de plus en plus attentive au fait, plus général, de se réaliser dans la situation présente. Autrement dit, la conscience se révèle attentive à l'idée qualitative de créer dans la situation présente une situation favorable. On trouve ici le prototype de la liberté bergsonienne élaboré dans *Matière et mémoire* comme création personnifiée d'une solution à une situation-problème présente. C'est pourquoi la conscience se dévoile pour l'instant comme animée par une sorte de désir de création, au sens où nous entendons ce mot comme réalisation de soi dans une situation présente. Il s'agit moins de créer telle ou telle situation particulière que d'éprouver et d'effectuer au plus haut point sa puissance de création dans la situation présente. Autant considérer que la finalité intérieure qui anime la conscience n'est rien d'autre que la création pour la création.

Mais chez Bergson, l'analyse psychologique ne s'arrête pas à la tristesse. Elle se prolonge dans l'examen de la grâce. Et c'est à ce niveau que se produit une sorte

---

<sup>351</sup> Cf. 5.2

de tournant moral, équivalent à celui que *Les Deux sources* nous donne l'impression d'accomplir subitement par rapport aux ouvrages qui le précèdent. Au moment même où le mouvement gracieux se révèle d'autant plus haut que nous avons l'impression de le contrôler, le but ultime de ce contrôle se dévoile comme l'objectif de mimer un mouvement de sympathie à notre égard. Aux désirs particuliers succède le désir plus général de se réaliser. Mais au désir de se réaliser succède un désir que Bergson qualifie de « supérieur » : un désir moral. Cet aspect est décisif. Bergson ne retourne pas en arrière. Il ne revient pas à l'idée d'un désir particulier qui se mêlerait confusément dans « l'idée de l'avenir ». Il prolonge « l'idée de l'avenir » en l'idée de consciences qui sympathisent. Cela change tout. La conscience ne réalise pas un désir moral enveloppé dans un désir de création. La morale n'est pas l'occasion pour la création d'exercer sa puissance. C'est la création qui est l'occasion pour la morale de se réaliser. C'est l'acte de création qui se met au service même de la morale.

En définitive, si nous sommes surpris de constater que la création se pense comme un acte moral, c'est parce que nous avons cru qu'en décrivant les sentiments esthétiques, comme l'expérience d'une puissance de réalisation-crédation plus ou moins importante, Bergson nous livrait la finalité de l'action réalisation-crédation, alors qu'en vérité, il décrivait le moyen pour la morale de se réaliser. Bergson cherche moins à fonder moralement la création et l'esthétique, qu'à décrire le fonctionnement d'une conscience comprise comme une conscience animée, en son fond, par une préoccupation morale. Dans cette perspective, l'esthétique offre un exemple de fonctionnement de cette conscience morale. Elle illustre la moralité profonde de la conscience. Elle n'est pas le thème principal de ce passage. Ce thème demeure la dimension morale de la conscience que Bergson présente progressivement, comme le moteur premier et essentiel de la psyché humaine.

Mais qu'est-ce que la morale ? Il ne s'agit nullement dans l'analyse des sentiments profonds d'une notion qui renvoie à un jugement. Au contraire, c'est un acte de fraternisation. Et il ne faut pas hésiter à souligner la force de ce lien recherché entre les consciences par une conscience. En effet, au niveau de l'analyse des sentiments moraux qui conclut l'étude des sentiments profonds, Bergson désigne l'humilité<sup>352</sup> comme le seuil qualitatif le plus haut de la pitié. Or qu'est-ce que l'humilité ? Ce n'est rien d'autre que la volonté pour une conscience de ne plus se faire complice de ce

---

<sup>352</sup> Cf. 5,7

qui cause la souffrance en partageant cette souffrance, en se laissant remplir de la souffrance profonde de l'autre, tel un fils de sénateur qui braverait l'ignominie du père en se jetant dans l'arène pour soutenir la condition des prisonniers que ce dernier souhaite voir dévorés par les lions. Aussi, il importe de saisir que pour Bergson la conscience ne se contente pas d'une faible ou modeste affection pour les autres consciences. Plus qu'une attention cordiale, il s'agit d'une attention fraternelle, une solidarité comme il en existe entre des soldats affrontant ensemble l'épreuve du feu. Se loge au sein du sentiment d'humilité un sentiment de révolte qui ne se comprend que par le souci sincère et profond de la conscience pour le bien être des autres consciences.

La morale chez Bergson se définit donc comme une relation sociale et affective entre des consciences. La conscience s'inquiète du vécu des autres consciences comme elle se soucie de l'intérêt que les autres consciences lui portent. Elle ne se tourne pas uniquement vers les autres consciences, pas plus qu'elle ne souhaite qu'on ne se penche que sur elle. Ni pour ni sans les autres, elle se pense comme avec les autres, c'est-à-dire, elle recherche un partage fraternel et réciproque des histoires vécues. Elle se préoccupe d'établir une authentique relation sociale (ni centrée, ni décentrée) avec les autres consciences, et non une relation altruiste ou égoïste. Mais elle se caractérise aussi par des actes de sympathie, qui sont tout autant des actes de connaissance (même confus ou illusoire) que des émotions. Elle communique son existence et s'imprègne de l'existence des autres par intuition. On pourrait même dire pour conclure qu'elle aspire à la communion. La conscience est donc une morale qui se pense en durée.

Et comme cette morale n'est pas un désir particulier, mais plutôt ce qui anime secrètement tout désir, l'être entier de la conscience est de la morale en acte. Or l'être de la conscience, c'est la durée chez Bergson. Par conséquent, toute durée appartenant à une conscience est une durée qui possède une dimension morale. De la même façon qu'on distingue la durée comme nombre du nombre pensé dans l'espace, la durée comme morale se distingue d'une morale pensée par la médiation de l'espace où nous restons à une certaine distance fictive du vécu de l'autre, où nous pensons l'autre comme un objet.

La morale n'est donc pas ajoutée à la création. C'est la création qui se pense comme la production d'une situation favorable où les consciences communient. Est-ce que

cela signifie que Bergson réduit tous les désirs à un seul ? Au contraire, les multiples désirs caractérisent une conscience. Ils conservent leur singularité. Ils doivent préserver l'identité de la personne, sinon, il n'y aurait rien à partager, il n'y aurait pas plusieurs consciences. Mais ils ne tendent pas qu'à se réaliser. Leur réalisation n'est qu'une étape vers une destinée ultime. S'ils se réalisent, c'est en dernier lieu pour se partager. En manifestant son histoire, l'artiste présente ses déceptions et ses aspirations multiples. Mais c'est moins dans le but d'inscrire du nouveau et de l'imprévisible dans l'être que dans l'objectif de donner à ressentir sa mémoire, sa personne, ce qu'il a traversé. La création rend joyeux (réalisation de sa puissance de création) car en dernière instance la création est le moyen et donc la possibilité retrouvée d'une communion. L'expérience esthétique, artistique, du point de vue du spectateur ou de l'auteur, est cette communion suggérée.

Néanmoins, il nous faut remarquer que même si la morale prime sur la création au début de *l'Essai*, cela ne concerne au mieux qu'une dizaine de pages. Dans la suite de l'ouvrage, Bergson n'aborde plus la notion de morale, et s'attache par ailleurs, dans le dernier chapitre, à définir avec plus de précision la liberté humaine comme réalisation de soi : un tel fait ne nous renvoie qu'à la création. Si on s'en tient au nombre de pages consacrées à la création et à la morale, il va de soi que la création triomphe sans difficulté de la morale. Quantitativement, la création prime sur la morale, et on peut avoir l'impression légitime que l'important pour Bergson est moins la recherche de sympathies réciproques que la réalisation de soi grâce à l'actualisation de sa puissance de création.

Toutefois, l'argument quantitatif ne suffit pas. Si on considère que la part attribuée à la création démontre que Bergson privilégie la création à la morale, il faut admettre que la faible part où la morale apparaît comme supérieure à la création est en contradiction manifeste avec la doctrine bergsonienne. Dès lors, on doit soit supposer que Bergson se contredit, soit chercher à rabattre la morale sur la création, c'est-à-dire à inverser l'ordre entre morale et création. Mais ces deux solutions nous embarrassent, car elles présentent toutes les deux quelque chose d'inacceptable. La première laisse entendre que Bergson n'aurait pas eu conscience d'une contradiction plutôt triviale à déceler. La seconde se révèle être une tâche impossible, à moins de forcer le texte à dire ce qu'il ne dit pas, car Bergson reste très clair sur l'idée que la morale est supérieure à la création.

Supposons en effet que la morale ne soit qu'un désir comme un autre que la création réalise lorsque ce désir envahit l'âme d'une personne. On a alors l'impression de concilier la création et la morale. En effet la création manifeste sa puissance en réalisant le désir moral. Les deux intérêts cohabitent. La création devient le moyen pour la morale de s'actualiser, mais elle conserve sa finalité propre. On a alors le sentiment que ce sont deux finalités qui se déploient ensemble, sans que l'une ne se subordonne à l'autre. De plus, comme il n'y aucune raison pour la création de ne réaliser que des désirs moraux, on devine que le reste du temps, la conscience poursuit essentiellement sa propre réalisation. De cette façon, on préserve la création d'une finalité morale en dehors des moments où la création actualise un désir moral.

Cependant, de ce qu'on vient de dire du désir moral, on peut le dire de tout autre. Et dans ce cas, il faut admettre que dans chaque acte de création, plusieurs finalités coexistent. Une telle solution harmonise sans doute la création et la morale sans subordonner l'une à l'autre, mais elle démultiplie les fins. De cette façon, la création devient l'aspiration la plus générale, puisqu'elle seule se retrouve à chaque fois dans toute réalisation d'une fin. Mais ce qu'on ne comprend plus, c'est ce qu'il y aurait de « supérieur » dans le désir moral par rapport aux autres.

En effet, dans cette perspective, il n'y a aucune raison de considérer que ce désir est supérieur à un autre, puisque tout autre désir a autant la capacité que lui de pénétrer notre âme entière et de se réaliser. Pour considérer qu'un désir est supérieur à un autre, n'importe-t-il pas que quelque chose dans l'être de la conscience lui confère cette supériorité? Or si cette supériorité se définit en termes de degrés d'intensité ou de profondeur, on peut imaginer qu'un autre désir peut acquérir un degré d'intensité ou de profondeur égal, voire même plus important. C'est pourquoi pour soutenir que ce désir moral est supérieur à un autre, le fait même de recourir à l'idée d'un envahissement de l'âme ne suffit guère, puisque d'autres désirs que lui peuvent également la contaminer. En considérant que la morale est un désir qui, envahissant l'âme, est ensuite réalisé par la création qui actualise cet envahissement, on réconcilie la création et la morale sans réduire l'une à l'autre, mais on anéantit toute possibilité de définir ce qu'il y a de supérieur dans la morale.

Il faut donc accorder au désir moral un être particulier ; il ne peut plus être un désir comme un autre. Comme on tient néanmoins à ce qu'il ne représente pas l'intérêt principal de la conscience, on doit lui trouver un être intermédiaire entre les autres



désirs et le désir de création. Il importe donc que son être diffère de celui d'un désir particulier, ou de l'acte qui les englobe.

En effet, le désir de création n'est pas un désir particulier chez Bergson. Il est l'acte même de réalisation de tout désir: le plus souvent, il ramasse de nombreux désirs qu'il mélange les uns aux autres. Il n'est pas un désir parmi des désirs mais l'unité qui rassemble ces désirs. C'est pourquoi, le désir moral ne peut avoir pour être ni l'être d'états psychiques qui se colorent d'une même nuance (sinon il est un désir comme un autre), ni l'être d'un acte qui réunit ces colorations et qui les actualise (sinon il se confond avec l'acte de création). En termes bergsoniens, il n'est respectivement ni un état simple (ou un certain nombre d'états simples), ni un état fondamental. Il ne doit pas avoir l'être du premier, car sinon on ne peut définir la supériorité du désir moral ; il ne doit pas avoir l'être du second, car sinon il faut subordonner l'idéal de création à un idéal moral.

Mais quel texte de Bergson présente l'être d'un tel être? Qu'est-ce qu'un état de conscience qui n'est ni simple, ni fondamental? En vérité, le fait de chercher à rendre compte de la supériorité de la morale en garantissant à l'acte de création la possibilité d'avoir, en dernière instance, un intérêt autre que moral, nous conduit dans une impasse ; on rend incompréhensible la supériorité de la morale car l'être de cette supériorité nous échappe. C'est pourquoi nous préférons attribuer à l'acte de création une finalité essentiellement morale, comme nous y invite le texte.

## 8.2

### LA MORALE DANS

#### *Matière et mémoire*

Il n'existe qu'un seul moyen de définir la supériorité de la morale, c'est de considérer que la psyché a pour rôle ultime de permettre à chaque conscience de s'exprimer et d'imprimer ce que les autres consciences semblent exprimer. La création apparaît alors comme le moyen pour une conscience de personnaliser ses actes, et donc de manifester aux autres consciences son être.

*Matière et mémoire* explique particulièrement le fonctionnement psychique de la personnalisation. L'acte qui consiste à résoudre une situation-problème présente recourt à la mémoire de l'individu. Plus la mémoire intervient dans la constitution de

la solution, et plus la solution se fait à partir de la personne. Mais ce second livre de Bergson rend compte tout autant du fonctionnement de la compréhension de la parole d'autrui. Autrement dit, en s'intéressant au fonctionnement de la reconnaissance et en établissant essentiellement dans cet ouvrage une théorie de la reconnaissance, Bergson joue sur les deux tableaux.

D'un côté, il traite de la reconnaissance de la situation présente, c'est-à-dire de la mise en relation entre la situation présente et des situations antérieures. La reconnaissance apparaît alors comme un processus plus ou moins susceptible de créer une solution originale dont le contenu condense l'histoire de la personne: elle est expression.

D'un autre, il traite de la reconnaissance des paroles d'une autre personne qui définissent une situation-problème langagière. La reconnaissance apparaît alors comme un processus plus ou moins capable de présenter une solution originale dont le contenu simule le contenu d'une autre conscience. Plus la mémoire intervient, plus ce contenu condense de souvenirs, et plus l'idée qu'on se fait de ce que veut nous dire la personne ressemble à l'histoire d'un individu. La reconnaissance de la parole d'autrui conduit à éprouver l'autre conscience ; elle est impression.

La figure de l'impulsif qu'on trouve dans cet ouvrage, synthétise ces deux aspects de la reconnaissance. Souvenons-nous que l'impulsif n'actualise que les souvenirs qui s'apparentent à la situation. Il ne peut pas donc ressentir dans son expérience la présence de quelque chose qui diffère de la situation. Or ce quelque chose est précisément ce qui rend visible la présence de la mémoire. Plus la mémoire s'engage dans la situation, et plus les souvenirs qu'elle amène à la surface diffèrent de celle-ci. Pour inventer une solution au problème donné par la situation, il importe de ne pas se contenter d'actualiser des souvenirs qui ne sont que le double de la situation, qui la répètent à l'identique, et qui n'indiquent ainsi qu'une marche à suivre déjà visible dans la situation. L'impulsif ne ressent pas son passé car le passé dont il se sert ressemble à s'y méprendre à son présent. Il n'expérimente pas son histoire, puisque le peu d'histoire qu'il met en jeu recouvre la situation présente au point qu'elle se confond avec elle. Rien ne suggère à l'impulsif qu'il dispose d'une histoire, c'est-à-dire d'un ensemble de moments vécus qui diffèrent tous les uns des autres. Sa mémoire n'engage que des moments qui s'apparentent au moment qu'il est en train de vivre: il ne peut éprouver cette différence qui manifeste qualitativement le passé comme un

être qui a déjà été vécu et qui n'est pas le présent.

Par conséquent, l'impulsif adopte une vie tissée de répétitions, puisque le présent lui dit tout ce qu'il peut faire et le passé lui dit d'agir en réaction comme il l'a déjà fait. S'il tente une voie nouvelle, c'est moins par choix, parce qu'il y pressent une opportunité, que par hasard. Mais cela ne caractérise pas la totalité du mode de vie de l'impulsif. Autre conséquence directe du peu d'implication de sa mémoire, l'impulsif connaît la solitude la plus radicale. En effet, il est seul non seulement parce qu'il reste étranger au vécu des autres, mais aussi car il demeure étranger à lui-même. Il vit dans l'absence des autres et de soi. Sa solitude ne signifie pas uniquement qu'il reste à l'écart des autres, mais qu'il se tient aussi à l'écart de soi. Il ne s'imprègne pas de la personnalité des autres car il ne dilate jamais sa conscience pour laisser entrer l'autre ou lui-même. Il n'agit pas de telle façon que les autres puissent déceler dans ses actes la marque de sa personnalité. Absent aux autres et à lui-même, il ignore même sa solitude, car pour se sentir seul, encore faut-il pouvoir se ressentir.

Aussi même si dans *Matière et mémoire* Bergson n'évoque pas la notion de morale, il importe de relever que tout acte de création consiste à imprimer à la solution la personnalité de la personne qui l'émet, aussi neuve et originale que soit cette solution. Pour créer, la conscience doit personnaliser. C'est pourquoi tout acte de création est un acte de personnalisation. La personne n'existe pas en acte tant qu'elle n'actualise pas ce qu'elle est. Actualiser ce qu'elle est ne revient pas nécessairement à agir ; elle peut s'abandonner à la contemplation, comme Proust face à sa madeleine. Mais qu'elle rêve ou agisse dans la situation présente par l'intermédiaire du corps, la conscience recourt à une plus grande masse d'elle-même pour produire aussi bien cette rêverie que cette création. Aussi, plus le nombre de souvenirs engagés augmente, plus la conscience se trouve en mesure d'engendrer une solution aussi innovante que personnelle. Autrement dit, plus la créativité augmente, et plus la personnalité de l'œuvre croît.

Si on néglige ou omet cette loi de la psychologie bergsonienne, il ne faut pas s'étonner que la création nous apparaisse comme sa propre fin. En effet, on peut se demander si la création est le moyen pour une personne de se réaliser, ou si la personne est le moyen, le matériau, qu'un acte de création emploie pour produire du neuf. Même si on choisit de confondre l'une avec l'autre, on dissout plus qu'on ne résout la difficulté, car, par définition, la notion de neuf n'a strictement rien à voir avec celle de personnalité. Placer la personnalisation et la création sur un plan égal revient à considérer que

la mémoire poursuit deux finalités dans l'acte de création. Par conséquent, la question qui se pose entre la morale et la création dans *Les Deux sources*, pourrait tout aussi bien se poser dans *Matière et mémoire* (et même dans *l'Essai*) entre la personnalisation et la création. Créons-nous pour créer ou pour nous réaliser, pour manifester que nous avons vécu, que nous avons une histoire ?

Mais cette interrogation n'existe que parce qu'on s'efforce de préserver l'autonomie de la création et qu'on tient à ce que la création soit une fin en soi, et non un simple moyen au service d'une fin supérieure. Imaginons un lecteur qui découvre Bergson pour la première fois, et décide de parcourir ses livres en respectant leur ordre de parution. Il prend donc connaissance pour commencer du premier chapitre de *l'Essai*. Comme Bergson présente dans les vingt premières pages la création comme un moyen au service de la morale (comme sympathie réciproque entre les consciences), pour ce lecteur, à la différence de nous, la création apparaît naturellement subordonnée à la morale. Son problème devient alors l'inverse du nôtre : c'est l'idée d'une création pour la création qui lui semble tomber comme un cheveu sur la soupe.

Mais en vérité, ce problème ne se pose pas encore à lui. En effet, une fois admis que la morale revient à sympathiser avec d'autres consciences, et que la sympathie consiste à se laisser pénétrer par un certain nombre d'éléments psychiques illustrant autant de moments d'une existence extérieure, il est évident, pour ce lecteur, que l'essentiel est d'expliquer de quelle façon non seulement une conscience réside dans un ensemble d'éléments psychiques, mais encore de rendre compte de quelle manière et pour quelle raison pratique une conscience s'imprègne de plus ou moins de ces éléments.

Rappelons que l'ouvrage de Bergson s'inscrit dans une époque où la théorie de l'évolution commence à balayer l'idée que la conscience pourrait avoir une finalité toute spéculative. Il semble donc naturel au lecteur que Bergson, refusant explicitement de considérer que la psyché ne soit pas prioritairement ordonnée par l'action du corps sur son environnement (ce qu'il nomme l'attention à la vie), se doit de conférer un rôle pratique à l'apparition d'un nombre important de souvenirs caractérisant une personne. Or cette préoccupation pour l'inscription de la subjectivité dans une destinée pratique n'apparaît pas dans *l'Essai*. Bergson parle d'un moi profond qui cohabite avec un moi superficiel et avec le corps. Ce moi profond survient parfois. Toutefois on se demande pour quelle raison il existe. Aussi, puisqu'à partir de *Matière et mémoire*, il

s'agit de donner un sens pratique à l'existence de ce moi-profond-mémoire et à son actualisation plus ou moins importante dans notre vie, il importe d'élaborer toute une théorie de la relation de l'esprit au corps qui soit, en même temps, une explication du rôle de l'esprit dans la vie quotidienne du corps. L'esprit doit se penser comme une sorte d'outil de l'action du corps, au même titre que le corps.

Remarquons dès lors que la morale n'a pas besoin de cesser de primer sur la personnalisation, la création et l'action dans une telle explication. Au contraire, le lecteur familier des premières pages de *l'Essai*, perçoit dans *Matière et mémoire* un approfondissement du fonctionnement de la sympathie réciproque entre des consciences. Les consciences se révèlent rattachées à un corps qui s'inscrit dans une étendue réelle. Elles communiquent d'abord par des sons qui sont autant de mouvements matériels qui affectent les cerveaux, et traversent l'étendue réelle et matérielle qui sépare les corps et les consciences. Ces mouvements prolongés en mouvement corticaux suggèrent plusieurs réactions possibles. Le réveil de l'esprit se déclenche pour éclairer la situation-problème langagière que les sons, devenus alors phrases dans la perception, lui présentent. Ainsi deux consciences isolées dans l'espace se transmettent une expérience vécue, en créant dans le cerveau de l'autre une situation-problème langagière. La communion opère à partir d'une situation-problème langagière commune (les mêmes mots étant perçus aussi bien par le cerveau qui en contrôle l'émission que par le cerveau qui les reçoit).

Dans *l'Essai*, la communion passe par la simulation d'un mouvement de sympathie dans l'art (la grâce), par une sympathisation avec ce qui nous simule une autre conscience (le beau) ou avec les signes de la souffrance manifestés par un être humain (la pitié).

Dans *Matière et mémoire*, elle passe par le langage. Elle acquiert ainsi un degré plus haut d'intelligibilité puisque le langage paraît comme le moyen le plus évident pour des êtres humains de communiquer. Si le langage reste synonyme d'espace et donc d'une absence de communion dans *l'Essai*, il retrouve un rôle positif dans *Matière et mémoire*. Ajoutons aussi que la communion passe aussi par les comportements qui manifestent derrière l'action d'un corps, l'engagement d'un vécu dans cette action.

De plus, l'intuition reste nécessaire à la compréhension. Il est vrai que l'intuition n'est qu'un acte de coïncidence entre le sujet et l'objet de la connaissance: cet acte ne dispose pas, à première vue, de dimension affective. Bergson n'en mentionne d'ail-

leurs aucune lorsqu'il parle d'intuition dans *Matière et mémoire*. Mais rien ne nous interdit, non plus, de l'y percevoir, et le lecteur qui n'a pas perdu l'idée que la morale prime sur la création et procède par des actes affectifs d'intuition (sympathie), n'a aucune difficulté à harmoniser morale, création et action du corps. A ses yeux, le corps comme la création apparaissent comme le moyen qui permet aux consciences de sympathiser entre elles, même si elles vivent isolément les unes des autres et se rattachent à des cerveaux distincts. Bergson écrit déjà dans *l'Essai* à propos de la communion possible entre le spectateur et l'artiste:

« Ainsi tombera la barrière que le temps et l'espace interposaient entre sa conscience et la nôtre »<sup>353</sup>

*Matière et mémoire* apparaît comme une explication approfondie de ce mécanisme qui fait tomber « la barrière que le temps et l'espace » interposent entre les consciences. Les transmissions de mouvements matériels entre les cerveaux relient les consciences entre elles dans l'espace (par des paroles) et dans le temps (par des écrits ou des œuvres musicales par exemple). Ces transmissions déclenchent en chacune d'elle, s'ils le nécessitent et si elles fournissent l'effort suffisant, l'actualisation d'une part importante de l'âme susceptible de servir d'objet à un acte de sympathie.

*Matière et mémoire* se concilie donc tout à fait avec l'idée d'un primat de la morale sur la création, même si Bergson n'accorde aucune place à la morale, et laisse une large place à la création. Il est vrai que cet ouvrage ne prouve en aucune manière l'hypothèse que la création et l'action du corps sont les moyens de la morale. Même s'il expose avec plus de précision la façon dont les consciences échangent leurs vécus, il n'existe aucun texte qui nous permette d'affirmer que le second livre de Bergson a pour tâche d'affiner le mode de communication entre les consciences. En conclusion, *Matière et mémoire* ne confirme pas notre hypothèse, mais il ne l'infirmes pas non plus. La morale est absente de cet ouvrage. Elle n'en est pas pour autant exclue. Ce second ouvrage ne développe aucune idée qui remette en question le primat de la morale, et répond au contraire (même si ce n'est pas le but de cet ouvrage) aux interrogations légitimes que suscite la morale comprise comme sympathies réciproques (comment les échanges de vécus entre les consciences ont-ils lieu?). C'est pourquoi il ne suscite aucun étonnement particulier au lecteur familier avec l'analyse des sentiments profonds de *l'Essai*, même s'il approfondit significativement la notion de création. La

---

353 *D.I.*, pp. 13-14

morale n'est pas effacée de la mémoire du lecteur avec cet ouvrage. Il reste à déterminer si le troisième livre qui précède *Les Deux sources* nous oblige à faire disparaître le souvenir du primat de la morale, car c'est uniquement si ce livre y parvient que la morale (ou l'amour) nous donnera l'impression de surgir dans l'opus suivant.

### 8.3

#### LA MORALE DANS

#### *L'Évolution créatrice*

### 8.3.1

#### LA CRÉATION COMME

#### MODE DE SURVIE:

#### LE VITALISME DE BERGSON

Dans *l'Essai*, la personnalité imprègne notre état de conscience à des degrés divers de profondeur ; son actualisation définit l'acte libre comme l'émotion profonde, mais son existence reste un mystère. Elle ne joue aucun rôle particulier dans la vie quotidienne et apparaît plutôt comme un luxe qui nous affranchit des contraintes matérielles et sociales. En ce sens, la notion de personne dans *l'Essai* demeure dans une approche que nous qualifierons de « spiritualiste ». L'esprit se tient dans le monde comme un empire dans un empire: il n'a ni origine, ni fonction, ni fin autre que celle qu'il s'impose.

Avec *Matière et mémoire*, on glisse d'abord du spiritualisme au pragmatisme. L'esprit acquiert une fonction pratique: attentif à la vie, il sert d'abord l'action du corps. Mais on ignore encore pour quelle raison le corps dans son action recourt à l'esprit. Il est vrai qu'il lui permet de résoudre des problèmes complexes qu'une vache ne soulèvera jamais. Mais pourquoi un corps humain se donne-t-il de tels problèmes?

Bergson semble esquisser la réponse à cette question dans le passage suivant: « L'intérêt d'un être vivant est de saisir dans une situation présente ce qui ressemble à une situation antérieure, puis d'en rapprocher ce qui a précédé et surtout ce qui a suivi, afin de profiter de son expérience passée. »<sup>354</sup>

Bergson évoque ici non pas uniquement l'intérêt de l'homme mais celui « d'un être

---

<sup>354</sup> *M.M.*, pp. 272-273

vivant » en général. Dans la mesure où on peut supposer que pour Bergson une vache, par exemple, se pose essentiellement des problèmes liés à sa survie, comme tout animal ou végétal, cet extrait montre que l'esprit est avant tout fait chez l'homme pour résoudre des problèmes vitaux. Cependant, on se rappelle aussi que la vache procède comme l'impulsif. Les problèmes vitaux qu'elle se donne ne nécessitent en rien une dilatation de sa mémoire. Dès lors, pourquoi les nôtres devraient-ils l'impliquer ?

Il faut attendre *L'Évolution créatrice* pour comprendre que le corps humain se donne des problèmes plus complexes (et donc une plus grande latitude de choix) car c'est son mode propre d'adaptation à son environnement. A la différence de l'animal qui emploie des outils organiques, très efficaces mais spécialisés, l'homme, grâce à son intelligence, recourt à des outils inorganiques, moins efficaces mais plus aptes à s'utiliser dans n'importe quel type de situation. Aussi chaque situation présente à l'homme un nombre de possibilités plus important, car il est fait pour inventer lui-même l'outil qui permet de la résoudre ; il ne dispose pas d'un instinct (outil organique) qui lui indique immédiatement la marche à suivre. C'est pourquoi les situations qu'il se donne sont plus riches de problèmes et d'options que celles dont un animal prend conscience :

« l'instinct achevé est une faculté d'utiliser et même de construire des instruments organisés ; l'intelligence achevée est la faculté de fabriquer et d'employer des instruments inorganisés. »<sup>355</sup> ; « l'instinct est donc nécessairement spécialisé, n'étant que l'utilisation, pour un objet déterminé, d'un instrument déterminé. Au contraire, l'instrument fabriqué intelligemment est un instrument imparfait. Il ne s'obtient qu'au prix d'un effort. Il est presque toujours d'un maniement pénible. Mais, comme il est fait d'une matière inorganisée, il peut prendre une forme quelconque, servir à n'importe quel usage, tirer l'être vivant de toute difficulté nouvelle qui surgit et lui conférer un nombre illimité de pouvoirs. »<sup>356</sup>.

L'esprit acquiert donc dans *L'Évolution créatrice* une fonction vitale. A-t-il déjà cette fonction dans *Matière et mémoire* ? Le cerveau est un organe d'action et de choix. C'est ce que nous apprend le second livre. Mais il ne nous dit rien de plus. Pourquoi la nature dote-t-elle notre organisme d'une telle capacité ? L'esprit est-il nécessaire à la simple satisfaction des besoins vitaux dans cet ouvrage ?

---

<sup>355</sup> E.C., p. 141

<sup>356</sup> *Ibid*, pp. 141-142



L'impulsif serait déclaré inapte à la survie si la dilatation de sa mémoire était requise. Il est vrai que Bergson considère que l'impulsif n'est pas adapté à l'action. Mais de quel type d'action s'agit-il ? S'il s'agit d'une situation où l'impulsif se retrouve au tableau avec obligation de tracer sur celui-ci la réponse au problème que son professeur lui soumet, il est clair qu'il n'est pas apte à agir (c'est-à-dire à écrire sur le tableau) et qu'il risque de s'enfuir ou de jeter la craie. Mais en quoi cette action satisfait un enjeu vital ? Elle ne met nullement en danger l'intégrité du corps de l'impulsif. Aussi, tant que Bergson n'évoque pas des situations-problèmes complexes où il met clairement en jeu la survie de l'individu, on ne peut considérer que l'inaptitude à l'action est synonyme d'un déficit vital. Tant qu'il ne définit pas de situations vitales nécessitant l'intervention de l'esprit, on ne peut encore parler d'une approche vitaliste de l'esprit chez Bergson, même si on peut parler d'une approche pragmatique de l'esprit ; l'esprit se tourne vers l'action du corps, mais la notion d'action du corps ne désigne pas spécifiquement des actions liées à la survie de ce corps.

C'est donc uniquement à partir de *L'Évolution créatrice* qu'on peut parler de situations-problèmes complexes et vitales, au moment où Bergson mentionne la notion d'« instrument intelligemment fabriqué ». Pour un homme préhistorique, tout outil est la résolution d'un problème lié à sa survie qui nécessite de lui une dilatation de sa mémoire, une inventivité, un effort de son esprit pour imprimer sa marque dans la situation qui menace son intégrité physique. Rien ne prouve dans *Matière et mémoire* que l'intervention de l'esprit soit nécessaire à la survie. En revanche, à partir de *L'Évolution créatrice*, Bergson expose clairement l'enjeu vital de la création. C'est pourquoi on passe avec cet ouvrage d'une conception pragmatique de l'esprit à une conception vitaliste : la liberté et la création ne sont plus des luxes.

Toutefois, le vitalisme de Bergson n'a pas attendu *L'Évolution créatrice* pour se dévoiler. Il est vrai qu'au niveau de l'esprit, il faut attendre ce livre. Mais n'omettant pas que dans chacun de ses deux premiers livres, Bergson oppose la créativité de l'esprit à l'inertie de l'utile. Dans *l'Essai*, le fait d'extérioriser des éléments les uns des autres se présente dès le départ comme « utile dans la vie pratique, et nécessaire dans la plupart des sciences »<sup>357</sup>. On imagine mal que dans cette « vie pratique » Bergson n'inclut pas les besoins fondamentaux de l'organisme. L'espace prend donc immédiatement une signification vitale. Comme nous l'a appris Pierre Montebello :

---

<sup>357</sup> D.I, p. 1

« Il nous semble que *l'Essai* qui élève le psychisme en réalité autonome ne peut cacher la double présence de la vie dans son appréhension: d'abord du fait de l'illusion du recouvrement par l'utile qui rend quasiment impossible l'intuition directe d'une interpénétration, ensuite du fait de la métaphorisation de la durée comme organisation. »<sup>358</sup>.

Bergson ne devient pas vitaliste en s'intéressant aux diverses théories de l'évolution. Comme l'écrit Pierre Montebello, autant oblitérer dans *l'Essai* la relation de l'espace avec l'utilité vitale (« l'illusion du recouvrement par l'utile qui rend quasiment impossible l'intuition directe d'une interpénétration »). De même avec *Matière et mémoire*, il s'avère impossible d'ignorer la critique bergsonienne qui reproche à certains psychologues d'avoir négligé la dimension vitale de la perception. Pierre Montebello la rappelle:

« Jamais on n'a rattaché le découpage qu'opère la perception « au mouvement vital », ni aux besoins vitaux du corps qui sont comme des « faisceaux lumineux braqués sur la continuité des qualités sensibles » Jamais on ne s'est posé cette question: d'où vient que nous ayons tendance à percevoir des corps, à solidifier le fluent en solides, à penser le réel par le biais d'atomes, de particules, à établir des rapports de plus en plus complexes entre ces fragments du réel? »<sup>359</sup>

C'est le corps dans *Matière et mémoire* qui joue le rôle de ce qui s'apparente à un mouvement mécanique. Même si le cerveau permet un plus grand choix, c'est l'esprit qui lui donne la possibilité d'en disposer, c'est l'âme qui le sort de sa routine. En ce sens, l'esprit trouve dans le corps le comportement monotone et vital qu'il doit dépasser. Bergson a donc toujours souscrit à des thèses vitalistes, et l'esprit n'a jamais été pensé indépendamment d'une relation à de l'utile, à du vital (du moins après sa découverte de la durée<sup>360</sup>).

Mais que devient l'esprit humain une fois rapporté à sa fonction vitale? La création perd-elle toute autonomie? Se réduit-elle à un moyen au service de la survie de l'organisme (ou d'un groupe d'organismes)? Pour répondre à ces interrogations, il faut d'abord vérifier si la création ressemble encore dans *L'Évolution créatrice* au modèle de la création issu de *Matière et mémoire*. Il importe de dégager plus profondément ce qu'elle est car c'est dans son être que nous pouvons espérer découvrir sa signification.

<sup>358</sup> Pierre Montebello: *L'autre métaphysique*, p. 251

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 259

<sup>360</sup> Cf. Chapitre 4

### 8.3.2

#### CE QUI MANQUE

#### À LA CRÉATION DANS

#### *Matière et mémoire*

Depuis *Matière et mémoire*, la création se comprend, à partir de la figure du cône, comme résolution d'une situation-problème présente. Mais quel est l'être de cette situation? On se doit de le saisir car l'évolution entre *Matière et mémoire* et *L'Évolution créatrice* se situe ici: le contenu de la représentation de la situation-problème bénéficie d'une amélioration. C'est donc la notion même de création qui subit une modification importante au niveau du positionnement du problème et de son règlement qu'elle regroupe tous les deux.

Dans *Matière et mémoire*, la situation-problème commence à se créer dans le cerveau, par une activité singulière de ce dernier qui consiste à générer un schème moteur qui vient épaissir certains traits de la perception.

Le cerveau opère un premier tri dans le monde matériel par soustraction. Il agit d'abord comme un filtre: tous les mouvements matériels ne sont pas susceptibles de se réfracter sur lui. Seuls ceux qui entrent en relation avec les organes de la perception (œil, oreille, etc.) entrent dans notre conscience, les autres continuent soit de nous traverser, soit de se déployer en dehors de nous.

« Alors se produit la réflexion totale. Il se forme du point lumineux une image virtuelle, qui symbolise, en quelque sorte, l'impossibilité où sont les rayons lumineux de poursuivre leur chemin. La perception est un phénomène du même genre. Ce qui est donné, c'est la totalité des images du monde matériel avec la totalité de leurs éléments intérieurs. Mais si vous supposez des centres d'activité véritable, c'est-à-dire spontanée, les rayons qui y parviennent et qui intéresseraient cette activité, au lieu de les traverser, paraîtront revenir dessiner les contours de l'objet qui les envoie. »<sup>361</sup>

Ce filtrage ne prélève rien. Il laisse les mouvements s'imprimer, et d'autres non. Sa constitution reste faite pour que notre conscience s'imprègne de mouvements pertinents au regard de l'action de notre corps (« les rayons qui y parviennent et qui intéresseraient cette activité »).

---

<sup>361</sup> *M.M.*, p. 34

Ce filtrage n'ajoute rien. Il n'altère pas le contenu des mouvements matériels. C'est pourquoi, pour Bergson, nous restons en contact avec la matière. Seule une partie de l'univers matériel entre en contact avec nous. Mais cette partie est exactement ce qu'elle est dans le monde matériel. Aucune médiation ne nous sépare potentiellement, comme chez Kant, de son être véritable. Comme l'écrit Pierre Montebello : « (...) toute positivité partielle au cœur de l'absolu est aussi absolue en elle-même qu'elle peut l'être. »<sup>362</sup>

C'est aussi toute la différence de Bergson avec Merleau-Ponty. Le corps bergsonien n'interfère pas entre notre conscience et ce qui l'environne. Il ne médiatise pas notre rapport au monde. La perception pensée comme réfraction ne nous éloigne pas de ce qu'est la matière : chaque mouvement matériel réfracté se reflète et se présente tel qu'il est et non tel que notre corps en modifierait déjà le contenu. En ce sens, nous fréquentons le monde parce qu'il nous fréquente. Nous sommes au monde parce que la manière dont il entre en nous revient à entrer en lui, à le voir tel qu'il est. Pierre Montebello le rappelle :

« Les réticences de Merleau-Ponty envers Bergson s'expliquent par la minoration du rôle intentionnel de la conscience. Ce qui entraîne aussitôt une dépréciation du rôle de la négation [ce qui fait office de médiation chez Merleau-Ponty] dans le rapport entre conscience et monde. Le néant, montre Renaud Barbaras, prend chez Bergson une consistance absolue au lieu d'être dérivé du rapport de désir entre vivant et totalité, rapport où le monde s'éprouve d'abord comme absence, et la perception comme limite fondamentale, indice d'une impossible présence de soi au tout »<sup>363</sup>

D'un point de vue bergsonien, Merleau-Ponty a tout fait raison de considérer que « le monde s'éprouve d'abord comme absence ». Cela revient sans doute pour Bergson à objectiver le monde, à le penser spatialement comme une unité qui nous échappe parce que nous cherchons en permanence les différents éléments qui devraient la remplir. Notre expérience commence sans doute par cette intervention de l'espace, et il faudrait rapprocher<sup>364</sup>, sans les identifier, l'intentionnalité des phénoménologues et l'objectivité bergsonienne.

<sup>362</sup> Pierre Montebello : *L'autre métaphysique*, p. 232

<sup>363</sup> *Ibid*, p. 232

<sup>364</sup> Ce rapprochement n'est bien évidemment pas l'objet du travail de Pierre Montebello. Mais nous devons à son œuvre et à la remarque qu'il a eu la gentillesse de nous faire lors de notre précédent travail, de nous avoir conduit jusqu'à cette idée.

Mais cela n'instituerait en rien une impossibilité de connaître le monde tel qu'il est pour Bergson. Au contraire, en nous plaçant au tournant de l'expérience, nous avons la capacité de penser en durée, d'échapper à ces représentations du monde comme objet, qui, par leur structure même, le présentent à nous comme éternellement fuyant. Bergson pense en durée la perception. C'est pourquoi elle ne devient plus « la limite fondamentale, indice d'une impossible présence de soi au tout ». Au contraire, la perception pensée comme mouvement (pensé en durée) réfracté nous affranchit de l'idée d'une médiation entre le sujet et l'objet de la connaissance car elle nous libère de l'idée de vide, de manque, nécessaire pour penser qu'il manque toujours quelque chose dans la connaissance qu'à un sujet de son objet (cette impossibilité définitive de l'adéquation dont parle finement Deleuze lorsqu'il décrit ce qui caractérise l'objectivité bergsonienne).

La perception est une perception pure. Mais elle ne peut l'être chez Bergson que parce qu'il pense la perception en durée. Sans cela, les mouvements matériels se présenteraient toujours à nous par l'intermédiaire de l'espace: objets, leur être nous semblerait toujours différent de ce qu'il présente. Aussi l'idée même d'une coïncidence entre le sujet de la connaissance et l'être dont il prend connaissance (la perception pure) deviendrait impensable. Nous devons à Pierre Montebello d'avoir attiré notre attention sur ce point fondamental: l'idée de perception pure est impossible sans la durée chez Bergson. Cette impossibilité caractérise (entre autre) ce qu'il nomme « *L'Autre métaphysique* » (Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, etc.) qui, contre Kant, ne rétablit le contact entre le sujet et l'absolu dans lequel il prend place qu'au prix de la mise à jour de nouvelles formes de pensée, distinctes des formes intellectuelles (formes a priori et catégories de l'entendement) qui instituent pour Kant, à juste titre, un horizon indépassable. *L'Autre métaphysique* intègre, en un sens, le kantisme. Si penser se réduit à penser selon les formes de l'entendement, alors l'absolu demeure insaisissable. *L'Autre métaphysique* s'accorde avec Kant sur ce point. C'est pourquoi elle prétend pouvoir le dépasser en recourant à de nouvelles formes qu'elle puise dans l'expérience du corps (Schopenhauer, Nietzsche) ou dans l'expérience psychique (Bergson).

« Il est remarquable que Schopenhauer, Nietzsche, Bergson aient chacun pour leur compte entrepris une genèse de l'intelligence (qui se distingue de toute étude naturaliste) à partir d'un mouvement intérieur qu'elle est incapable de ressaisir (Volonté

de puissance pour Nietzsche, Durée pour Bergson [Volonté pour Schopenhauer]) »<sup>365</sup>.

La question de la « genèse de l'intelligence » que Pierre Montebello, à raison, remet d'actualité, implique en effet la possibilité de pouvoir distinguer des formes intellectuelles d'autres formes. Sinon, on risque d'expliquer l'apparition de formes intellectuelles à partir de formes intellectuelles. Autant soutenir que les formes intellectuelles n'émergent pas mais se révèlent en l'homme, en conséquence de quoi elles ne sont pas des constructions artificielles mais la forme même de l'être. Le projet d'une genèse de l'intelligence (au sens d'une genèse de la forme de ses formes propres) s'effondre: les formes intellectuelles ne sont pas le fruit d'une évolution des espèces, c'est toute chose qui se tisse de formes intellectuelles. Elles ont toujours été là, leur origine devient un mystère, car il s'avère impossible de penser un moment antérieur où ces formes n'existent pas, si on ne dispose que de ces formes pour penser ce moment.

Un autre risque est de recourir à des représentations qui mélangent formes intellectuelles et non intellectuelles sans les distinguer clairement (sans méthode de distinction). C'est aussi ce que veut suggérer Pierre Montebello lorsqu'il sépare *L'Autre métaphysique* de « toute étude naturaliste ». Le fait de ne pas avoir réfléchi à la façon d'isoler dans notre expérience ce qui relève de l'intellect et ce qui n'en relève pas, conduit à introduire à notre insu les produits de l'intelligence dans l'idée qu'on se fait de son origine. On ne sait plus alors si on a expliqué l'intelligence à partir de l'intelligence ou à partir d'autre chose, et le projet d'établir une genèse de l'intelligence sombre dans la confusion.

En résumé, le problème de la genèse de l'intelligence doit nous dévoiler l'être réel de l'intelligence qui n'est pas de forme intellectuelle. Or Bergson dans *L'Évolution créatrice* associe l'intelligence à la résolution des problèmes que l'homme rencontre. C'est elle qui pose les problèmes. Par conséquent, il importe de dégager dans quelle mesure l'intelligence participe au positionnement des problèmes pour déterminer la nature même de la création. Mais il nous faut d'abord continuer de dégager, dans *Matière et mémoire*, ce qu'est la position d'un problème qu'un acte créateur peut résoudre, pour mesurer la différence entre ces deux ouvrages, entre ces deux concepts de création. Ainsi, on doit réussir à définir la création dans *L'Évolution créatrice* sans la réduire à son modèle antérieur.

Rappelons ce que venons de dire. La perception commence avec la réfraction de la

---

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 64

matière sur notre corps. Cette réfraction n'est ni un prélèvement, ni une médiation qui altère le contenu de la matière. Elle filtre cette matière ; elle retient sur l'écran noir ce qui intéresse le corps dans les mouvements et laisse passer le reste. Elle dispose de deux autres caractéristiques.

Tout d'abord la perception du mouvement matériel ne se situe pas sur le corps (sur la rétine, dans l'oreille, etc.) comme l'image de l'objet se trouve sur le miroir. Aussi incroyable que cela puisse paraître, la perception du mouvement matériel et ce mouvement ne font qu'un (pour des raisons logiques complexes que nous n'avons pas besoin d'exposer ici) : l'image d'un objet ne se forme pas sur ce qui la reflète mais à même l'objet qui émet le rayon.

« La vérité est que le point P, les rayons qu'il émet, la rétine et les éléments nerveux intéressés forment un tout solidaire, que le point lumineux P fait partie de ce tout, et que c'est bien en P, et non pas ailleurs, que l'image de P est formée et perçue. »<sup>366</sup>

Nous nous installons ainsi dans le mouvement, tout le long du chemin qui le conduit à notre corps, et en ce sens, la perception nous place en lui plutôt qu'elle place le mouvement en nous.

Enfin, dans la perception, le mouvement matériel ne devient pas conscience comme on passe de l'obscurité à la lumière. La conscience pour Bergson n'est pas un lampadaire qui, dans la nuit, éclaire les objets matériels qui l'entourent et qui, en dehors du halo, demeurent dans le noir. La conscience n'est pas une clairière au milieu d'un néant de conscience. La matière est déjà conscience, elle porte la luminosité en elle. Tout est clairière, tout est lumineux, tout est déjà une image. L'invisible reste toujours chez Bergson, comme dans le cas de l'inconscient, du visible invisible. C'est de l'apparaître qui apparaît dans une autre conscience que nous, sur un autre plan de conscience que celui que nous expérimentons actuellement, ou qui n'apparaît même à personne comme dans le cas de la matière non-perçue qui ne trouve pas de centres d'activité sur lesquels se réfléchir. Mais qu'il apparaisse ou non à quelqu'un, il continue d'apparaître. Comme l'écrit Pierre Montebello à la suite de Deleuze :

« Œil dans la matière, conscience dans la matière. Ce plan d'images-mouvements est précisément une lumière invisible qui ne se révèle que dans sa réfraction sur le corps vivant »<sup>367</sup>.

---

<sup>366</sup> *M.M.*, p. 41

<sup>367</sup> Pierre Montebello : *Nature et subjectivité*, p. 75

Cette conception d'un apparaître en soi oppose une nouvelle fois Bergson et la phénoménologie issue de Merleau-Ponty. Pierre Montebello le relève:

« Il semble en effet impensable à Barbaras [philosophe contemporain qui reprend le point de vue de Merleau-Ponty contre Bergson], c'est-à-dire contradictoire, « que l'apparaître puisse se poser en lui-même et se passer de sujet » »<sup>368</sup>.

Mais toutes ces considérations ne nous conduisent qu'à une seule conclusion en ce qui concerne notre enquête. La perception commence par un acte qui capte, par soustraction, la partie utile de l'univers capable d'entrer en contact avec nos organes de perception. Aussi, nous disposons à ce stade d'une image d'un ensemble de mouvements matériels. Mais, au cœur de cet ensemble, tous les mouvements nous paraissent égaux, puisqu'ils ont tous été sélectionnés. Il faut donc un nouveau mode de tri qui vienne souligner certains mouvements au détriment des autres pour qu'au sein de l'image d'ensemble se dessine effectivement les contours de notre action possible sur eux. Il faut que notre action possible apparaisse à son tour, comme une sorte de mise en relief des images filtrées par nos organes des sens. C'est ainsi que d'une situation (ensemble des images filtrées) nous passons à un problème (quelles actions possibles du corps présente cette situation?). Mais comment fonctionne cette mise en relief qui trace sur la perception ce que Bergson appelle un schème moteur?

Pour la comprendre, il faut commencer par se rappeler que le cerveau n'est pas uniquement pour Bergson un organe réflexe qui reçoit du mouvement et en restitue. Il est aussi capable de jouer du mouvement, c'est-à-dire d'effectuer à nouveau et plusieurs fois le mouvement qui vient de l'animer. A ses yeux, certains de ses éléments sont des sortes de claviers, des éléments capables de déclencher l'activité des organes perceptifs (et même moteurs), de telle sorte que le mouvement qui traverse une première fois ces organes peut être reproduit sans que cette fois la stimulation extérieure qui en est l'origine n'ait besoin de les stimuler à nouveau. Ces éléments-claviers sont en eux-mêmes vides de contenu, telles des touches d'un clavier incapables de créer du son. Mais ils sont capables de redoubler certains éléments de la perception présente en les jouant, de la même manière qu'une touche déclenche à loisir une même corde. C'est ainsi que certains mouvements du cerveau déclenchés par des éléments extérieurs forment un schème moteur. L'activité motrice (le clavier) ne consiste plus à enclencher une action sur le monde extérieur, mais à réactiver le mouvement que le

---

<sup>368</sup> *Ibid*, p. 77



monde extérieur a suscité dans le cerveau:

« (...) tandis que, dans la reconnaissance automatique, nos mouvements prolongent notre perception pour en tirer des effets utiles et nous éloignent ainsi de l'objet aperçu, ici au contraire ils nous ramènent à l'objet pour en souligner les contours. »<sup>369</sup>

Le cerveau doit donc être en mesure d'imiter une partie de la perception, de disposer de « mouvements qui en dessinent les grandes lignes »<sup>370</sup>. Il doit posséder des images qui ressemblent partiellement aux images de la perception extérieure qui ricochent sur lui. Ces images intérieures viennent alors pénétrer les images extérieures et rendre ainsi plus intenses certains détails.

Mais pour que cette intensité dure un certain temps, et que les détails soulignés puissent apparaître à une conscience, il importe que la pénétration d'une image extérieure par une image intérieure dure un certain temps. Autrement dit, il faut non seulement que le point P qui reflète la lumière, et le rayon qui en est issu, continuent d'atteindre notre rétine (l'image extérieure), mais qu'un mouvement capable d'imiter cette image extérieure (l'image intérieure) continue lui aussi à s'enclencher dans le cerveau. C'est pourquoi le cerveau réactive sans cesse ces « images photographiées sur l'objet même »<sup>371</sup>.

La présence de ces images se révèle en particulier lorsqu'après avoir été captivé par un point P, le rayon qu'il reflète, et la zone de notre rétine qu'il affecte, nous regardons subitement ailleurs. Nous avons alors l'impression de voir encore, sous une forme qui se dissipe vite, l'image extérieure qui nous a accaparés. Cette image éphémère n'est rien d'autre que le mouvement qui imite dans notre cerveau la perception extérieure: « Si, après avoir fixé un objet, nous détournons brusquement notre regard, nous en obtenons une image consécutive : ne devons-nous pas supposer que cette image se produisait déjà quand nous le regardions? »<sup>372</sup>

Mais Bergson n'affirme-t-il pas en permanence que le cerveau ne contient pas en lui-même un double de la perception extérieure? Il semble que cette existence d'images intérieures imitant les images extérieures entre comme en contradiction avec le début de l'ouvrage. Cependant, lorsque Bergson écrit que le cerveau n'est pas

---

<sup>369</sup> *M.M.*, p. 107

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. III

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 112

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 112

un organe de représentation, il ne veut pas du tout dire que le cerveau est incapable de contenir des images qui soient le double d'images extérieures à lui. Il veut simplement dire que, dans les images de notre perception actuelle, se situent aussi bien l'image extérieure que son double intérieur (et plus imité qu'identique), et qu'en ce sens, la totalité de notre perception actuelle ne se trouve pas dans le cerveau. C'est pourquoi chez Bergson, jamais l'ensemble de ce qu'on perçoit ne prend place dans ce dernier, et par conséquent, jamais le cerveau à lui tout seul n'engendre la totalité de la perception. Il participe à la perception, il ne lui suffit pas. Il n'est donc pas l'auteur à lui tout seul de tout ce qui, dans la représentation, est de l'ordre de la perception. Aussi, dès la perception, le cerveau ne peut plus conditionner à lui tout seul la représentation, et donc être l'organe qui la produit.

Pour que la situation-problème entre dans notre expérience, il faut alors contracter toutes ces images. Cette contraction est double: elle met en coexistence les images (extérieures et intérieures) et elle les superpose les unes aux autres pour qu'elles rentrent toutes dans la durée qui définit la longueur de temps limite de tout état de conscience (comme les trilliards de vibrations). Nous avons donc affaire à une tension puis à une contraction inverse d'un mouvement de dilatation (et non de détente). Mais cette contraction au carré n'apporte aucun choix nouveau à la situation-problème. Elle modifie profondément le contenu de la perception (pensons aux vibrations devenant sensation de rouge). Néanmoins, elle n'ajoute pas de données supplémentaires susceptibles d'altérer le contenu même de la question posée à notre corps. Au contraire, il faut que cette situation se maintienne, car cette contraction a pour fonction, parmi d'autres, de mettre en relation cette situation avec des situations passées inscrites dans notre mémoire. Il importe que la situation ne change qu'en apparence pour que le passé puisse effectivement s'y rapporter de telle manière qu'il puisse y participer.

En résumé, que constate-t-on? Le corps délimite une situation-problème; la perception la contracte et la transforme en expérience consciente; la mémoire la reconnaît et tente d'y répondre par un effort plus ou moins important et suffisant. Autrement dit, l'espace, à savoir la faculté d'objectiver les phénomènes conscients, est complètement absent de ce mécanisme. On doit à Frédéric Worms de nous avoir permis de découvrir cette absence<sup>373</sup>:

373 Frédéric Worms ne la relève pas au niveau de la situation-problème. Il observe plutôt que la dualité entre répétition et création qui correspondait dans *l'Essai* à celle d'espace (habitude) et durée (liberté), ne renvoie plus dans *Matière et mémoire* qu'à une

« en devenant une différence de degré au sein de la durée, la différence entre le corps et l'esprit laisse pour ainsi dire tomber l'espace! »<sup>374</sup>

Pour servir l'action du corps dans une situation-problème, la conscience produit une représentation de cette situation qui constitue notre expérience consciente, ce que nous vivons à chaque moment de notre existence. Dans cette situation, on trouve la situation sous forme contractée (perception) et les éléments de la mémoire qui, plus ou moins, la pénètrent et y participent. Il est vrai que pour Bergson l'espace intervient au niveau de cette représentation pour en objectiver les éléments. Mais cette objectivation ne sert à rien dans le processus de résolution de la situation-problème présentée par le corps. Elle nous dissimule la forme véritable de la représentation. Depuis *l'Essai*, on sait que cette objectivation facilite la vie pratique et le langage, mais la façon dont cette objectivation participe à cette vie pratique comprise à présent comme traitement d'une situation-problème demeure mystérieuse.

La création, entendue comme invention d'une solution dans une situation-problème contingente, se passe donc complètement de l'espace, quelle que soit la nature de la situation (problème mathématique, artistique, existentiel, etc.). Cela se comprend pour certaines situations (artistiques par exemple), mais cela surprend si on songe à d'autres (scientifiques notamment). Il demeure comme un vide dans la théorie de la création issue de *Matière et mémoire*, vide que *L'Évolution créatrice* va venir combler.

### 8.3.3

#### PARTICIPATION DE L'INTELLIGENCE À LA CRÉATION

A partir de *L'Évolution créatrice*, le terme d'intelligence remplace celui d'espace, comme pour souligner que l'espace est une faculté d'origine biologique qui a pour but de favoriser l'adaptation de l'homme à son environnement. Il ne s'agit plus unique-  
dualité au sein de la durée: durée du corps (répétition) durée de l'esprit (création). Néanmoins, nous sommes redevable d'une telle précision qui nous a conduit à nous rendre compte que seule la durée intervient dans le fonctionnement de la résolution d'une situation-problème.

374 Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 165

ment d'indiquer la fonction vitale de l'espace, mais de retracer sa genèse, et d'indiquer ainsi la singularité qu'il confère à l'espèce humaine en tant qu'espèce au regard de l'instinct. Montrons tout d'abord qu'on retrouve avec l'intelligence toutes les caractéristiques de l'espace:

« L'intelligence ne se représente clairement que le discontinu »<sup>375</sup> ; « (...) l'intelligence est caractérisée par la puissance indéfinie de décomposer selon n'importe quelle loi [divisibilité selon une loi quelconque et non déterminée] et de recomposer en n'importe quel système [objectivité (penser le tout à partir de ses parties)] »<sup>376</sup> ; « Notre intelligence ne se représente clairement que l'immobilité »<sup>377</sup> ; « Nous ne sommes à notre aise que dans le discontinu, dans l'immobile, dans le mort. L'intelligence est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie [de ce qui est inscrit dans la durée] »<sup>378</sup>

Dans la dernière remarque, on note que Bergson associe l'intelligence à la compréhension de l'inerte. Pourquoi la nature nous munie-t-elle d'une telle capacité ? Pourquoi ne nous dote-t-elle pas d'une faculté de comprendre le vivant, puisque nous sommes des êtres vivants et que nous devons nous nourrir d'être vivants ?

*L'Évolution créatrice* apporte cette idée nouvelle que l'intelligence est la possibilité pour des êtres vivants d'échapper à un comportement spécialisé. Elle n'est pas un outil organique comme l'instinct, fait pour s'appliquer parfaitement à telle situation, mais elle est l'aptitude de fabriquer une grande variété d'outils qui s'appliquent (moins efficacement) à n'importe quel type de situation:

« l'intelligence, envisagée dans ce qui en paraît être la démarche originelle, est la faculté de fabriquer des objets artificiels, en particulier des outils à faire des outils et, d'en varier indéfiniment la fabrication. »<sup>379</sup>

C'est pourquoi, elle s'intéresse moins à la matière vivante qu'à la matière physique avec laquelle elle compose ses outils. Mais ce n'est pas sa particularité essentielle. Tout repose sur l'idée suivante: l'intelligence ne se préoccupe pas de noter les ressemblances entre les différences, c'est-à-dire de prélever des généralités (l'instinct le fait

---

<sup>375</sup> E.C, p. 155

<sup>376</sup> *Ibid*, p. 158

<sup>377</sup> *Ibid*, p. 156

<sup>378</sup> *Ibid*, p. 166

<sup>379</sup> *Ibid*, p. 140

aussi, et rappelons que la vache dans *Matière et mémoire* s'attache immédiatement à l'idée générale d'herbe: la généralité n'est pas le propre de l'intelligence) ; elle se soucie en vérité d'établir des rapports de condition (si ... alors ...) entre des généralités prélevées:

« La première [l'instinct] atteint immédiatement, dans leur matérialité même, des objets déterminés. Elle dit "voici ce qui est". La seconde [l'intelligence] n'atteint aucun objet en particulier ; elle n'est qu'une puissance naturelle de rapporter un objet à un objet, ou une partie à une partie, ou un aspect à un aspect, enfin de tirer des conclusions quand on possède des prémisses et d'aller de ce qu'on a appris à ce qu'on ignore. Elle ne dit plus "ceci est" ; elle dit seulement que si les conditions sont telles, tel sera le conditionné. »<sup>380</sup>

Si on frotte très vite entre ses mains une tige de bois sur quelques herbes sèches, alors l'herbe prend feu. Le fait de frotter est une généralité: à chaque fois le frottage diffère au niveau des sensations qu'il procure, des perceptions auxquelles il donne lieu ; on ne retient de lui que l'action qu'on y conduit, c'est-à-dire ce qui pourra être reproduit, transférable à une autre situation. De même, l'apparition de la flamme nous interpelle moins par sa singularité que par la chaleur qu'elle dégage en comparaison avec d'autres flammes rencontrées accidentellement ; la flamme servira par la suite dans plusieurs situations (cuire les aliments, éloigner les bêtes féroces, etc.).

Aussi, nous retrouvons dans cette illustration deux caractéristiques de l'intelligence. Tout d'abord, elle réduit des phénomènes à un trait commun pertinent pour l'action, c'est-à-dire à une généralité: frotter, prendre feu. Autrement dit, elle homogénéise les actions (frotter) et les résultats de ces actions (prendre feu). Chaque action et chaque résultat constituent d'abord des qualités singulières, mais l'intelligence ne retient de ces qualités que leurs caractéristiques utiles à la confection d'outils, qu'elles partagent avec d'autres qualités perçues à d'autres moments. C'est pourquoi les actions et les résultats apparaissent aussitôt dans l'expérience sous la forme d'actions et de résultats spatialisés, intellectualisés: action générale de frotter, résultat général de prendre feu. Dans le but de pouvoir reproduire rapidement ces actions dans diverses situations, l'intelligence les dépouille de leur particularité propre, et les assimile à un trait spécifique et homogène à toutes.

Il importe alors de remarquer que l'intelligence ne se contente pas d'homogénéiser

---

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 150

ce qu'elle pense en vue de l'action. Il faut souligner qu'une des nouveautés de *L'Évolution créatrice* consiste à accorder une importance notable au fait que l'intelligence dispose de la faculté de tisser des relations de conditions dans le but d'élaborer des outils inorganiques. En effet, à partir de cet ouvrage, la relation de condition entre deux faits (si je frotte alors j'obtiens du feu) caractérise l'intelligence au sens où elle découvre-invente ainsi les rapports de condition qui existent dans la matière physique (ce qui rend possible la construction d'outils), et même dans la matière organique (ce qui rend possible l'élevage d'animaux, etc.). Les perceptions ne sont pas uniquement réduites à des généralités. Ces généralités sont mises en relation les une avec les autres. C'est pourquoi on peut en conclure que les perceptions sont réduites de cette façon à un ensemble de rapports de condition entre des faits généraux.

Mais cette conclusion soulève une première difficulté: en quoi la capacité d'établir de tels rapports distingue l'intelligence de l'instinct? Si on met de côté le fait que l'intelligence donne à l'être humain la capacité d'élaborer lui-même ses propres rapports, alors que l'animal les hérite, l'instinct ne consiste-t-il pas lui aussi en une certaine connaissance des rapports de condition qui existent dans la nature?

Bergson évoque le cas, célèbre à son époque, du Sitaris:

« Ce Coléoptère dépose ses œufs à l'entrée des galeries souterraines que creuse une espèce d'Abeille, l'Anthophore. La larve du Sitaris, après une longue attente, guette l'Anthophore mâle au sortir de la galerie, se cramponne à elle, y reste attachée jusqu'au « vol nuptial » ; là, elle saisit l'occasion de passer du mâle à la femelle, et attend tranquillement que celle-ci pondre ses œufs. Elle saute alors sur l'œuf, qui va lui servir de support dans le miel, dévore l'œuf en quelques jours, et, installée sur la coquille, subit sa première métamorphose. Organisée maintenant pour flotter sur le miel, elle consomme cette provision de nourriture et devient nymphe, puis insecte parfait. Tout se passe comme si la larve du Sitaris, dès son éclosion, savait que l'Anthophore mâle sortira de la galerie d'abord, que le vol nuptial lui fournira le moyen de se transporter sur la femelle, que celle-ci la conduira dans un magasin de miel capable de l'alimenter quand elle se sera transformée, que, jusqu'à cette transformation, elle aura dévoré peu à peu l'œuf de l'Anthophore, de manière à se nourrir, à se soutenir à la surface du miel, et aussi à supprimer le rival qui serait sorti de l'œuf. »<sup>381</sup>

Dans la manière dont Bergson décrit les différentes étapes de cet instinct complexe,

---

<sup>381</sup> *Ibid*, p. 147

n'avons-nous pas affaire à une suite de rapports de condition? Le sitaris n'agit-il pas comme s'il déployait la chaîne de conditions suivantes: si j'attends à cet endroit, alors sortira une chose à laquelle je pourrais m'accrocher, et si je m'y accroche, je pourrais alors m'agripper à autre chose qui m'amènera à un endroit où je pourrai m'alimenter?

Cependant, Bergson ne veut pas dire que l'instinct ne s'apparente pas à une forme de connaissance de relations d'événements. C'est la manière dont la conscience se rapporte à ces relations qui le caractérise. Tout d'abord, les relations sont innées et immuables en lui. Si l'animal invente des relations, c'est qu'il utilise plus son intelligence que son instinct (tout fonctionnement instinctif implique un minimum d'intelligence pour Bergson, car la situation mérite toujours quelques adaptations: l'instinct ne s'applique pas comme on réalise aveuglément un plan). Deuxièmement, les relations pour le sitaris sont des certitudes, alors qu'elles sont hypothétiques pour l'homme: l'instinct suit la chaîne tissée par ces relations ; il ne les a pas inventées, aussi, il n'est pas en mesure de choisir autre chose qu'elles, et il se révèle donc incapable de douter.

« Elle ne dit plus « ceci est » ; elle dit seulement que si les conditions sont telles, tel sera le conditionné. Bref, la première connaissance, de nature instinctive, se formulerait dans ce que les philosophes appellent des propositions catégoriques, tandis que la seconde, de nature intellectuelle, s'exprime toujours hypothétiquement »<sup>382</sup>

C'est pourquoi l'instinct est complètement à ce qu'il fait. Il est un acte de coïncidence absolu entre le sujet de la connaissance et l'objet car sujet et objet fusionnent pour ainsi dire. Aussi, dans les cas extrêmes, la conscience devient inconsciente, parce que l'action accapare à ce point la conscience que la conscience ne se voit même plus en train d'agir: elle est l'action. Comme l'écrit Bergson: « la représentation est bouchée par l'action »<sup>383</sup>. Rappelons en effet que la représentation (l'expérience consciente) n'émerge que si un choix est possible. Dans le cas où l'action se déroule sans possibilité de choix, comme un instinct parfait déroule sans hésitation aucune son plan, la représentation n'a aucune chance d'apparaître. C'est la différence entre l'inconscient instinctif et l'inconscient matériel. Le caillou n'a pas d'expérience consciente de lui-même car il ne tend pas les différents actes qu'il accomplit (« conscience nulle »<sup>384</sup>).

---

<sup>382</sup> *Ibid*, p. 150

<sup>383</sup> *Ibid*, p. 145

<sup>384</sup> *Ibid*, p. 144

L'instinct extrême tend les différents moments de son vécu, mais ne s'en sert pas (« conscience annulée »<sup>385</sup>). Développons ce point.

L'instinct extrême vit comme la matière, il ne vit qu'un moment après l'autre. Même l'impulsif, qui ne s'intéresse qu'au moment actuel, relie son présent immédiat à son passé pour le reconnaître et se suggérer une action à effectuer. Même l'impulsif actualise de son passé dans ses perceptions (il n'y actualise que ce qui ressemble à la situation présente). L'instinct extrême annule l'usage de la mémoire dans l'action (même si la mémoire continue à grossir). Il supprime par ce geste la représentation qui n'apparaît que dans le cadre de cet usage. Si le passé ne doit servir à rien, une expérience consciente n'a aucune raison de se former pour Bergson. Cela ne veut pas dire que l'instinct extrême n'a pas de conscience (tout est conscient, tout est image), mais que sa conscience se limite à être le moment présent, de telle sorte qu'il a, à chaque moment, l'impression de vivre un premier instant, puisqu'il oublie en permanence les précédents.

En résumé, le caillou oublie ses moments antérieurs parce qu'il ne les retient pas (il n'a pas de mémoire). L'instinct extrême oublie ses moments antérieurs parce qu'il ne les emploie pas (mémoire annulée). L'impulsif utilise ses moments antérieurs mais pour redoubler parfaitement la situation présente (mémoire non annulée mais non créative).

C'est pourquoi la conscience dans le cas de l'instinct extrême se réduit à coïncider parfaitement avec chaque moment du déploiement du mécanisme organique de l'animal. L'instinct réalise ainsi, à chaque étape, une intuition, qui disparaît ensuite, à jamais, dans les limbes de la mémoire. Bergson nomme ici l'intuition « sympathie » (sans aucune connotation morale au regard du contexte): « L'instinct est sympathie »<sup>386</sup>.

Mais ce changement de terme pour désigner l'acte de coïncidence entre le sujet et l'objet de la connaissance a un sens. Pour que l'expérience consciente se forme, il faut qu'il y ait choix. Le cerveau dans *Matière et mémoire* est la condition même de ce choix, parce que les mouvements qui entrent en lui arrivent à des zones d'aiguillage (zones d'indétermination). Ces zones qu'il crée l'obligent pour se déterminer, pour agir, à réveiller la mémoire. La mémoire n'intervient donc que parce qu'il y a hésitation,

---

<sup>385</sup> *Ibid*, p. 144

<sup>386</sup> *Ibid*, p. 177



choix, problème, et on comprend ici pour quelle raison la représentation aussi ne se réveille que dans une pareille situation.

En définitive, la représentation engendrée n'a de sens que parce qu'elle incarne un plan de conscience qui permet de mettre en jeu la mémoire dans le but de résoudre une situation-problème. Elle est une sorte de plan de travail réalisé pour que l'esprit participe à l'action du corps. Or, à partir de *L'Évolution créatrice*, ce n'est plus l'action du corps qui délimite la situation-problème, mais un problème plus particulier, à savoir celui de la confection d'outil inorganique. Par conséquent, il importe que non seulement la représentation soit en mesure de recourir à la mémoire, mais, et c'est là l'essentiel, de penser la matière inorganique. C'est pourquoi l'intelligence devient le moyen nécessaire de la création comprise comme création d'outils inorganiques. Si la perception demande à la mémoire « que doit faire le corps dans cette situation? », la perception objectivée par l'intelligence lui demande « que puis-je employer dans mon environnement pour que le corps dans cette situation survive? ». Approfondissons cette différence décisive entre la perception dans *Matière et mémoire*, et la perception creusée par l'intelligence dans *L'Évolution créatrice*.

Dans *Matière et mémoire*, le corps ajoute à la perception des objets qui l'entourent son action éventuelle sur eux. C'est ce que Bergson nomme le « schème moteur »<sup>387</sup>. Il faut alors ne pas manquer d'observer que de cette manière, les objets de l'environnement m'apparaissent sous la forme problématique suivante: puis-je ou non agir sur eux avec mon corps de telle ou telle manière? En d'autres termes, le schème moteur ne me permet pas de percevoir autre chose que mon action directe sur les objets. Par exemple, il m'indique que je peux saisir telle branche tombée par terre, et que je pourrais cueillir cette pomme si j'étais assez grand. Cependant, en aucun cas, il ne m'indique que je pourrais me servir de la branche pour faire plier celle où se trouve la pomme et réussir ainsi à l'attraper. Pour saisir une telle relation entre la branche et la pomme, il importe non seulement que mon corps m'indique que je peux saisir la branche d'une part, et que je pourrais manger la pomme d'autre part, mais surtout que mon intelligence m'apporte l'idée que je peux prendre la branche pour atteindre la pomme. L'intelligence ajoute à la perception découpée par le corps ces rapports de condition qui transforment chaque objet du décor en outil potentiel. J'accède ainsi à des actions indirectes, médiatisées par des outils: j'agis sur un objet pour agir sur tel

<sup>387</sup> *M.M.*, p. 115. Nous avons déjà étudié cette notion: cf. 6.2

autre ; je ne me contente plus d'agir sur un objet, puis sur un autre.

En résumé, à partir de *L'Évolution créatrice*, la perception pose cette question: parmi les objets que peut saisir mon corps, lesquels pourraient constituer des outils, afin de me permettre d'obtenir ce que mon corps seul ne peut me donner? Le corps dans *Matière et mémoire* découpe sur l'environnement son action éventuelle. L'intelligence dans *L'Évolution créatrice* redouble ce découpage en y incluant l'idée que le corps pourrait agir sur certains éléments dans l'objectif d'agir sur d'autres. L'intelligence ne remplace donc pas le corps dans la perception. En vérité, elle complète son rôle en apportant à l'organisme une compétence que le corps seul ne possède pas: tisser des rapports de condition entre les objets perçus et saisissables par le corps.

Toutefois, nous n'avons pas réussi à distinguer les rapports de condition que noue l'intelligence, et le mécanisme de l'instinct animal qui repose lui aussi sur une certaine connaissance des rapports entre les éléments de la perception. Pour résoudre ce problème, prenons l'exemple du sitaris que Bergson évoque dans *L'Évolution créatrice*, et disons brièvement pour commencer que l'essentiel repose sur l'idée que l'animal purement instinctif n'expérimente pas dans sa conscience de situations-problèmes: il ne perçoit dans sa conscience ni des rapports de condition (quel objet employer comme outil?), ni même des schèmes moteurs (que puis-je faire avec mon corps?).

Le sitaris dispose d'un mécanisme organique (l'outil organique) qui déclenche son action en fonction de son environnement. Il s'apparente à une chaîne d'implications: tel événement se présente et donc je fais telle chose. Mais sa conscience ne vit pas à proprement parler des implications. Elle accompagne simplement chaque terme de l'implication. C'est pourquoi elle se contente de dire « ceci est », comme Bergson l'écrit. L'instinct du sitaris se résume à l'énoncé: cette chose apparaît donc je m'y accroche. Mais la conscience du sitaris, pour sa part annonce: « ceci est une attente » ; « ceci est l'action de s'accrocher ». Il n'a aucune conscience de la relation de causalité. Il faut préciser que cette relation d'implication relève d'une activité d'un organisme vivant. Elle se distingue donc d'une implication purement intellectuelle puisqu'elle s'inscrit dans la durée, comme tout être pour Bergson: elle diffère aussi d'une implication purement matérielle, car elle provient d'une activité d'absorption et d'expulsion de l'énergie, et non d'un mouvement passif de réception et de diffusion de l'énergie comme on en trouve en physique. C'est une causalité organique, un ordre vital, qui ne ressemble déjà plus à l'ordre matériel, même si comme lui, il adopte un compor-

tement semblable à une mécanique.

Par opposition à la conscience du sitaris, la conscience humaine, grâce au cerveau, introduit le choix dans la situation. Déjà elle l'affranchit d'une causalité organique. L'implication devient alors: j'ai telle situation, donc je peux faire ceci ou cela. Mais l'intelligence va plus loin. Il ne faut plus simplement qu'un objet de la perception implique des choix possibles d'actions du corps sur lui. Il importe que l'objet ne soit plus uniquement une situation: j'ai tel objet donc je peux agir sur lui de telle ou de telle façon. Il doit pouvoir servir à d'autres situations et donc apparaître sous la forme d'un objet qui permet d'agir sur d'autres objets-situations: j'ai telle situation qui implique telle ou telle activité du corps sur elle, mais si j'ai tel objet, alors je pourrai agir sur cette situation d'une manière que mon corps sans cet objet n'aurait pu réaliser. L'intelligence dote le corps d'actions du corps que le corps seul ne peut effectuer. Le palan permet à l'homme de soulever des poids si lourds que plusieurs corps humains ne parviendraient pas à les déplacer. Il devient une extension matérielle (un outil inorganique) du corps. Et pour que le palan puisse devenir une extension du corps, il faut que la conscience n'interroge plus les objets de la perception comme des objets de l'action du corps sur eux, mais comme des objets de l'action du corps sur eux pour agir sur d'autres objets.

L'intelligence introduit cette médiation entre les objets de l'environnement. Le corps ne se rapporte plus directement à ses objets, mais aussi indirectement. C'est pourquoi il ne vit plus une implication (tel objet implique tel ou tel choix) mais une condition (si j'ai tel objet et que je le place dans cette situation, alors je peux agir de telle ou telle manière ; si je dispose du même objet mais que je le place dans cette autre situation, alors je peux opérer de telle ou telle façon). La condition diffère essentiellement de l'implication au niveau du premier terme de la relation, car elle le fait précéder du « si » qui sous-entend que ce terme pourrait changer ; ce qui signifie pour une conscience qu'un objet ne définit pas une situation spéciale mais un ensemble de situations possibles dans lesquelles il pourrait s'employer.

Le caillou que je perçois peut me servir à creuser, frapper un ennemi, marquer un endroit, etc. Il importe alors de remarquer que la relation vitale et humaine n'est pas: j'ai un caillou donc je peux m'en servir pour creuser, frapper, marquer. Autrement dit, il ne faut pas confondre « ... donc... » et « si.... alors ... ». La simple relation d'implication ne correspond pas à la relation de condition qu'emploie l'être humain pour sa

survie. Développons cette idée.

Imaginons que j'affronte telle ou telle situation-problème. Par exemple, comment atteindre ces insectes qui s'enfuient sous terre, résister à mon ennemi, me souvenir de cet endroit ? A la différence d'une simple relation d'implication, la relation de condition suppose que je peux faire varier ce qui se situe après le « si » : si je recours à tel objet, alors je pourrais creuser, frapper, marquer de telle manière ; si je recours à celui-ci, je pourrais le faire avec une autre efficacité ; si j'utilise celui-là, je ne pourrais pas le faire, etc. En d'autres termes, c'est la possibilité de multiplier les « si » dans une situation qui permet à l'homme de voir potentiellement un outil dans chaque objet de son environnement.

Par rapport à l'implication, la condition modifie donc la situation parce que le nombre de façons de résoudre cette situation devient aussi grand que le nombre d'objets qu'on peut trouver ou imaginer pouvoir régler cette situation. La situation devient un problème d'un nouveau genre, car c'est la position même de ce problème qui se trouve inachevée dans la situation. La situation-problème demeure. Mais l'intelligence rend déjà possible l'ajout illimité à cette situation d'éléments qui viendront, peut-être, la débloquer. C'est cette ouverture sans fin de la position du problème déterminée et fermée par la situation vitale du corps dans son environnement, qui explique chez Bergson que l'intelligence se caractérise par la notion de condition.

Il est vrai que la position initiale d'un problème n'est pas encore une condition, même si elle implique déjà de nombreux choix (telle situation implique tel ou tel choix). Toutefois, elle le devient à partir du moment où elle se comprend comme infiniment variable. La position devient en partie hypothétique, et ainsi, elle le devient dans son ensemble : comment échapper à un ennemi si je dispose d'un caillou, comment échapper à un ennemi si je dispose d'un bâton de bois, etc. ? Pour que le premier terme d'une implication reçoive le « si » qui transforme l'implication en condition, il faut un acte de l'intelligence par lequel la situation ne se limite déjà plus au contenu qu'elle présente et par lequel elle ne puisse s'arrêter à n'importe quel contenu. Le repositionnement du problème doit toujours être possible. En d'autres termes, la situation doit toujours pouvoir recevoir un nouvel élément qui en modifie la résolution. Comme la conscience baigne déjà dans l'intelligence, elle se rapporte toujours à la situation comme à un problème repositionnable.

Au niveau de la théorie de la connaissance<sup>388</sup>, c'est toute la différence entre la situation-problème dans *Matière et mémoire*, et la situation-problème dans *L'Évolution créatrice*. Dans *Matière et mémoire*, connaître pour un sujet humain, c'est créer une solution dans une situation donnée. Dans *L'Évolution créatrice*, connaître pour un sujet humain, c'est créer une solution en recréant la situation. Dans le premier cas, on répond à l'énoncé sans le modifier. Dans le second cas, on change une partie de l'énoncé pour pouvoir le solutionner.

Il est vrai que le corps soulève un problème, et des choix divers. Mais seule l'intelligence est en mesure de nous rapporter à ce problème comme à un problème dont on peut varier le contenu. Grâce à elle, la création n'est plus résolution d'un problème uniquement donné, mais résolution d'un problème créé. La création dépend, comme elle nous libère, de la contingence de la position du corps par rapport à tel endroit et à tel moment. Elle en dépend car il s'agit toujours d'indiquer au corps ce qu'il doit faire dans cette situation contingente qui lui pose un problème avant tout vital. Mais elle la dépasse car elle peut connecter à cette situation autant d'outils imaginés ou prélevés. Tout n'est plus contingent dans la situation.

Ici, il apparaît clairement que l'existence précède l'essence car la création est le choix de telle attitude dans une situation contingente qui ne la préforme pas. Mais surtout, l'existence précède en partie la contingence à partir de *L'Évolution créatrice* chez Bergson, car la création consiste à choisir partiellement le contenu de la situation. Il faut cependant aller plus loin. De fait, la position d'un problème se nourrit d'une situation purement contingente et d'un ensemble possible de combinaisons d'outils (et par extension d'idées) avec cette situation. Mais la réunion s'opère dans la

<sup>388</sup>Dans *L'Évolution créatrice*, l'intelligence permet à l'homme de reposer et de résoudre les problèmes vitaux qu'il rencontre. En revanche, dans ce même ouvrage, comme nous l'a fait remarquer Arnaud François, l'intelligence doit s'allier à l'instinct pour constituer l'intuition philosophique, qui offre la possibilité de repositionner et de solutionner correctement les problèmes philosophiques. Par conséquent, dans ce livre, il importe de ne pas mélanger les problèmes vitaux et communs que rencontre l'homme au quotidien, et les problèmes philosophiques. L'alliance entre l'instinct et l'intelligence pour repositionner et résoudre les problèmes n'existe que dans le cas des problèmes philosophiques. Il faut attendre l'ouvrage suivant pour que Bergson considère que l'instinct participe chez l'homme à la résolution des problèmes vitaux et communs. De plus, la notion d'instinct social remplace alors celle d'instinct. A partir des *Deux Sources*, l'intuition se comprend donc comme l'alliance de l'instinct social et de l'intelligence, et non plus comme celle de l'intelligence et du reste d'instinct animal résidant encore en l'homme. Du moins, c'est ce que nous pouvons en dire pour l'instant. Nous reviendrons sur ces considérations dans le prochain chapitre. Cf. 9.1.3.1

durée, même si en surface, elle se présente dans un espace. Par conséquent, chaque modification de la situation-problème est comme l'ajout d'une nouvelle note à une mélodie. La position du problème se modifie partiellement au niveau de ses éléments. Cependant, elle varie complètement en tant qu'elle est un ensemble, car son être véritable ne peut se réduire à ses éléments. C'est pourquoi au final, l'existence précède la contingence chez Bergson, même si elle s'en nourrit, et même si elle y fait face. Une conscience totalement attentive à la situation contingente du corps ne s'y réduit jamais. En cela réside sa liberté. Elle ne se réduit jamais à choisir telle ou telle possibilité préformée dans la situation présente. Mais il faut surtout ajouter: elle ne se réduit jamais à choisir telle ou telle possibilité, préformée ou non, dans telle situation préformée. La liberté bergsonienne n'obéit ni aux possibles solutions (elle ne se limite pas à choisir), ni aux problèmes qu'elles rencontrent, même si elle reste entièrement vouée à produire des solutions à ces problèmes.

Pensée comme création, la liberté bergsonienne ne se réduit pas à être un choix dans une situation contingente, même si elle en est un. Elle est plus que les choix que lui présente une situation contingente. En d'autres termes, elle est plus que les solutions préformées d'un problème préformé. Elle crée ses solutions, comme ses problèmes. Cela lui demande un effort conséquent. Mais cela ne l'oblige nullement à ignorer la situation contingente qu'elle rencontre. Au contraire, celui lui permet de la modifier de telle sorte qu'elle puisse la tourner à son profit. La liberté bergsonienne subit moins la situation qu'elle ne la crée. En ce sens, si l'espèce humaine subit une situation, c'est qu'elle n'a peut-être pas fourni l'effort suffisant pour ne pas avoir à la subir. La nature humaine chez Bergson ne l'excuse pas, elle la rend responsable de ses choix et des situations dans lesquelles elle se trouve à chaque moment de son histoire. Tout n'est pas possible. Mais tout n'est pas impossible non plus, et l'espèce humaine comme l'individu peuvent éviter de vivre certaines situations si leur effort se concentre sur la modification de la situation, et non sur la seule réaction à cette situation (même si parfois l'urgence l'exige).

Cette longue parenthèse nous écarte cependant de notre propos. Nous avons voulu pousser aussi loin que possible les implications de la théorie bergsonienne du problème dans la théorie de la connaissance issue de *L'Évolution créatrice* pour mettre en relief la différence significative qu'elle introduit par rapport à *Matière et mémoire*. Il reste à présent à nous demander si cette différence ne risque pas d'introduire dans

l'acte de création une dimension intellectuelle qui le rende impossible.

En effet, comment l'intelligence, qui spatialise la durée, ne gêne-t-elle pas le fonctionnement de la mémoire? Pour le comprendre, il ne faut pas perdre de vue que l'intelligence n'intervient que sur le plan de la représentation. Elle n'officie pas en coulisse, comme la dilatation et la rotation. Elle n'a donc pas la capacité d'intervenir dans la mémoire. Elle n'intervient que dans le produit de la mémoire (les souvenirs-images) qui pénètre discrètement la perception présente. Elle n'agit que sur ce mélange de présent (élaboré par le corps et la perception-contraction) et de passé (élaboré par la mémoire en rapport avec la situation du corps), qu'elle ne constitue pas, et qui forme le tout de la représentation (le vécu)<sup>389</sup>.

Toutefois, si l'intelligence doit servir à la création lorsqu'il s'agit de créer des outils inorganiques, on peut se demander si elle intervient aussi nécessairement dans le cadre d'autres situations-problèmes pour Bergson. Rappelons que dans ce chapitre, nous cherchons l'être de tout acte de création, et non seulement d'actes spécifiques. Prenons un exemple.

Dans le cadre de la communication entre les consciences par le langage, l'intelligence se révèle indispensable. Les animaux peuvent rattacher comme l'homme un signe à un objet, c'est-à-dire un signifiant à un signifié. Ce rattachement leur offre la possibilité de désigner une chose par la simple évocation de son signe. Mais l'homme, selon Bergson, dispose de la capacité de relier plusieurs choses par un même symbole. Le signe intelligent, par opposition au signe instinctif, n'est pas spécialisé. Par le langage, l'homme apprend des autres hommes et partage des savoirs vitaux qui assurent la survie de l'individu et du groupe. Or ces savoirs ne sont pas eux-mêmes définitifs comme des savoirs instinctifs. Ils varient suivant les endroits, le groupe, la période, etc. Par conséquent, si l'homme ne possédait que des signes instinctifs, le nombre de signes devrait être aussi grand que le nombre de signifiés qui l'intéressent. Cela le conduirait dans une impasse, car à la différence de l'animal, l'homme ne se spécialise pas dans telle ou telle action: la quantité de situations-problèmes susceptibles de recevoir des signes deviendrait immense et personne ne pourrait retenir un nombre aussi important (et surtout constamment croissant) de termes. Chaque signe intelligent doit donc être en mesure d'augmenter son extension, c'est-à-dire la masse de signifiés qu'il désigne, afin que la quantité de signes ne s'accroisse pas avec le nombre

---

<sup>389</sup> Cf. chapitre 6

de signifiés vitaux (actions, situations-problèmes) qu'un groupe désire échanger et transmettre:

« Si donc les Fourmis, par exemple, ont un langage, les signes qui composent ce langage doivent être en nombre bien déterminé, et chacun d'eux rester invariablement attaché, une fois l'espèce constituée, à un certain objet ou à une certaine opération. Le signe est adhérent à la chose signifiée. Au contraire, dans une société humaine, la fabrication et l'action sont de forme variable, et, de plus, chaque individu doit apprendre son rôle, n'y étant pas prédestiné par sa structure. Il faut donc un langage qui permette, à tout instant, de passer de ce qu'on sait à ce qu'on ignore. Il faut un langage dont les signes -qui ne peuvent pas être en nombre infini - soient extensibles à une infinité de choses. Cette tendance du signe à se transporter d'un objet à un autre est caractéristique du langage humain. »<sup>390</sup>

Il importe donc de ne pas figer la relation signifiant-signifié, de telle sorte que le signe puisse se relier à plusieurs choses. Or qu'est-ce qu'une relation de ce genre, si ce n'est une relation de condition de caractère hypothétique (si ... alors ...)? Si j'emploie tel signe, alors cela signifie que j'évoque telle chose et possiblement autre chose (variabilité de l'extension). Entre le signifiant et le signifié, le signe instinctif n'établit qu'une relation catégorique: tel signe désigne ceci, à l'exclusion de toute autre chose. Aussi, la mobilité même d'un signe intelligent ouvre l'être humain au doute au niveau même de l'expérience langagière. A chaque fois, il doit se demander si par l'usage de tel signe l'autre conscience indique telle ou telle situation. L'intelligence rend donc la compréhension créative, au sens où elle contraint l'esprit à intervenir, car chaque expérience langagière devient un repositionnement d'une situation-problème.

Mais Bergson ne soutient pas pour autant que, puisque les savoirs désintéressés chez l'homme se transmettent par un langage, l'intelligence s'inscrit pour cette raison dans toute activité désintéressée. Le rôle de l'intelligence ne se limite nullement à communiquer l'information désintéressée en produisant des signes mobiles. En vérité, le langage intervient en amont du processus de constitution d'un savoir désintéressé, et non juste au moment de sa verbalisation, de sa transmission. Le langage devient la condition nécessaire de l'apparition d'une connaissance désintéressée chez l'homme, au sens où sans lui, il n'en aurait même pas l'idée:

« Il est présumable que, sans le langage, l'intelligence aurait été rivée aux objets maté-

---

<sup>390</sup> *E.C.*, p. 159



riels qu'elle avait intérêt à considérer. (...) Le langage a beaucoup contribué à la libérer. Le mot, fait pour aller d'une chose à une autre, est, en effet, essentiellement déplaçable et libre. Il pourra donc s'étendre, non seulement d'une chose perçue à une autre chose perçue, mais encore de la chose perçue au souvenir de cette chose, du souvenir précis à une image plus fuyante, d'une image fuyante, mais pourtant représentée encore, à la représentation de l'acte par lequel on se la représente, c'est-à-dire à l'idée. Ainsi va s'ouvrir aux yeux de l'intelligence, qui regardait dehors, tout un monde intérieur, le spectacle de ses propres opérations. (...) Son premier métier avait beau être de fabriquer des instruments ; cette fabrication n'est possible que par l'emploi de certains moyens qui ne sont pas taillés à la mesure exacte de leur objet, qui le dépassent, et qui permettent ainsi à l'intelligence un travail supplémentaire, c'est-à-dire désintéressé. Du jour où l'intelligence, réfléchissant sur ses démarches, s'aperçoit elle-même comme créatrice d'idées, comme faculté de représentation en général, il n'y a pas d'objet dont elle ne veuille avoir l'idée, fût-il sans rapport direct avec l'action pratique. Voilà pourquoi nous disons qu'il y a des choses que l'intelligence seule peut chercher. Seule en effet, elle s'inquiète de théorie. Et sa théorie voudrait tout embrasser, non seulement la matière brute, sur laquelle elle a naturellement prise, mais encore la vie et la pensée. »<sup>391</sup>

On le constate, sans la mobilité du signe, l'homme n'aurait pas eu la possibilité de désigner « une représentation de l'acte par lequel on se le représente ». Contraint par ses capacités à limiter le nombre de signes, il aurait dû se cantonner à des signes signifiant des actes. Il n'aurait pas eu la chance d'étendre l'extension du signe de l'action à l'« idée » de cette action ; il n'aurait pas eu la faculté de s'interroger sur la manière dont il se représente l'action car il n'aurait eu que la possibilité de se représenter l'action (je mange, il mange, etc.) et non celle de se représenter la représentation de l'action (je suis un homme qui mange, il est un homme qui mange). Autrement dit, il n'aurait jamais pu détacher son langage de l'action, et il n'aurait jamais eu accès à une connaissance qui s'occupe moins de décrire l'action pour la soutenir que de la décrire par simple curiosité.

L'intelligence libère le problème de la situation, car elle fait de chaque objet de la perception un outil potentiel. Le langage, grâce à l'intelligence, produit des signes mobiles. Ainsi, l'attention de la conscience ne se limite plus aux objets susceptibles

---

<sup>391</sup> E.C., p. 160

de se transformer en outils inorganiques. La possibilité de tout nommer assigne potentiellement chaque élément de l'expérience à un mot. Le signe ne désigne plus uniquement des outils potentiels, il désigne n'importe quoi, même ce qui ne sert à rien. Comme l'intelligence défait toute limitation, c'est-à-dire toute spécialisation, le processus de nomination n'a aucune raison de rester spécialisé à des préoccupations vitales. Si l'individu a satisfait tous ses besoins vitaux, et ne se représente donc plus de situations vitales, sa fonction langagière peut quand même continuer à s'exercer, car la mobilité du signe ne cantonne pas le langage à se contenter de nommer les objets vitaux, par souci d'économie.

Cependant, on comprend aussi dans ce passage que le langage intelligent ne suffit pas pour constituer des idées. Sa souplesse lui permet de désigner des idées. Encore faut-il pouvoir penser des idées. Il s'avère indispensable de pouvoir relier le signe à une chose, mais si la chose, l'idée, n'apparaît pas à la conscience, cette possibilité ne sert à rien. Aussi, comment l'intelligence, faite pour accompagner l'action, finit-elle par se détacher de celle-ci au point de s'affranchir de sa fonction vitale ?

Il faut comprendre que l'intelligence comme l'instinct sont deux modes de connaissance. L'un comme l'autre se demandent donc : qu'est-ce que cette chose est ? Mais la seconde reste spécialisée et immédiate. Ce qu'est la chose, c'est ce donc l'instinct a conscience. L'instinct ne réfléchit pas. Il coïncide directement avec la chose. Il ne laisse aucun doute planer. Il demeure catégorique. Comme l'écrit Bergson, il dit : « voici ce qui est »<sup>392</sup>. Au contraire, l'intelligence n'a pas la conviction de l'instinct, pour la simple et bonne raison qu'elle se contente d'exprimer : « si les conditions sont telles, tel sera le conditionné »<sup>393</sup>. C'est pourquoi l'intelligence n'engendre que des hypothèses. Elle dit « voici, peut-être, ce qui est » et laisse ainsi toujours ouverte la question de savoir ce qui est. Elle seule permet donc de se poser indéfiniment la question : qu'est-ce que cette chose est ? Ainsi, elle s'ouvre à un questionnement sans cesse renouvelé et renouvelable qui lui ouvre les portes de la spéculation comprise comme capacité, pour un mode de connaissance, à ne jamais se satisfaire de la réponse qu'il se donne. Mais comment la manière singulière dont elle pense ses objets de connaissance génère ce caractère hypothétique qui caractérise l'intelligence ?

Il faut se rappeler que, depuis *l'Essai*, Bergson comprend la physique comme le

---

<sup>392</sup> *Ibid*, p. 150

<sup>393</sup> *Ibid*, p. 150

tissage d'un ensemble de rapports (simultanéités ou coïncidences). Ces rapports qui relient deux (ou plusieurs) événements entre eux (l'événement mesuré et l'événement qui sert à le mesurer) impliquent une connaissance relative de chaque événement, au sens où la connaissance de l'un dépend de la relation qu'il entretient avec un référentiel: une chose est en mouvement par rapport à tel référentiel et immobile par rapport à tel autre ; deux événements sont simultanés par rapport à tel référentiel et successifs par rapport à tel autre, etc. Même si on suppose l'existence d'un invariant (comme la vitesse de la lumière dans la théorie de la relativité), le fait même que cet invariant soit numérisé en fait un rapport. Il faudrait donc que le référentiel qui sert à le mesurer, et qui entre ainsi implicitement dans la définition de cet invariant, ne subisse pas une accélération universelle et uniforme. Sinon, dans un pareil cas, l'accélération ne serait pas détectée, et la vitesse de la lumière demeurerait inchangée. Ce qui montre que la vitesse réelle échappe toujours à sa mathématisation et qu'elle est autre chose qu'un rapport entre des événements et des référentiels, c'est-à-dire autre chose que des relations numériques.

Or, qu'est-ce qui entraîne la disparition de la notion de vitesse réelle dans les équations si ce n'est au fond, pour Bergson, le fait que la notion de durée, d'épaisseur de temps, d'unité de temps, d'intervalle de temps, se réduit à celle d'un rapport entre des extrémités, entre des durées nulles ? C'est pourquoi, la filiation demeure profonde entre ce passage de *L'Évolution créatrice* sur l'intelligence comprise comme faculté à établir des rapports, et celui de *l'Essai* sur le temps en mécanique classique. Si Bergson présente essentiellement l'intelligence comme un mode de connaissance qui élabore des « rapports », c'est parce qu'il a déjà défini l'espace comme la réduction d'un ensemble à des simultanéités, c'est-à-dire à des rapports entre des événements de durée nulle. L'exemple de la dissolution du morceau de sucre<sup>394</sup> vient rappeler avec des mots différents, dans *L'Évolution créatrice*, cette conception de cette forme qui se distingue de la durée. Bergson ne parle plus d'espace et de simultanéités, mais d'intelligence et de coïncidences. Ce qui n'empêche pas qu'on trouve encore les signifiés que nous venons d'évoquer (relativité, relation entre des durées nulles, etc.) derrière ces changements terminologiques.

C'est pourquoi l'intelligence, dans l'exacte mesure où elle dégage des rapports, mutile la durée. Elle évacue les épaisseurs de temps (et même d'étendue). C'est pourquoi,

---

<sup>394</sup> Cf. Chapitre 7

après avoir présenté l'intelligence comme faculté de rapporter hypothétiquement une condition à un conditionné, Bergson ajoute que l'intelligence n'est pas, comme l'instinct, une connaissance « intérieure et pleine »<sup>395</sup>. En effet, sans le lien de parenté qui relie ce passage sur l'intelligence par opposition à l'instinct comme modes de connaissance et celui sur le morceau de sucre, on comprend mal la raison pour laquelle le fait de tisser des relations de condition implique une connaissance extérieure et vide. Nous nous rendons donc compte que l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme que l'exemple du sucre déploie sous une autre forme<sup>396</sup>, reste le problème philosophique à partir duquel Bergson, ici, pense l'opposition entre l'intelligence et l'instinct, c'est-à-dire entre l'intelligence et la sympathie (au sens restreint de mode de connaissance) ou si on préfère, entre la l'espace et la durée. Comme il l'écrit à William James, un an après la parution de *L'Évolution créatrice*:

« (...) ces considérations sur le temps scientifique, (...) déterminèrent mon orientation philosophique et [s'y] rattachent toutes les réflexions que j'ai pu faire depuis [soulignons que Bergson vient de faire explicitement référence à l'expérience de pensée d'une accélération universelle (et ne mentionne en rien les paradoxes de Zénon, même au niveau des pages de *l'Essai* qu'il indique comme contenant ces considérations sur le temps scientifique)] »<sup>397</sup>.

Bergson ne pense jamais la durée sans la médiation d'un problème philosophique. Il ne suffit donc pas de rappeler que la durée « est le centre même de la doctrine »<sup>398</sup> comme il l'explique à Harald Høffding. Il importe de préciser le problème central à partir duquel la durée se dégage et auquel renvoie l'ensemble des autres problèmes. Il s'agit, pour nous, de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme, et nous pensons trouver dans ces considérations sur l'intelligence et l'instinct comme deux modes opposés de connaissance, la référence implicite à cette expérience centrale qui continue d'orienter secrètement sa philosophie.

Mais Bergson ne perçoit plus uniquement dans l'intelligence (ou dans l'espace) une capacité à tisser des rapports entre durées nulles, produits par une conscience qui s'extériorise ainsi de son objet. Il met à jour un nouvel avantage qu'il n'entrevoit

<sup>395</sup> *E.C.*, p. 150

<sup>396</sup> Cf. Chapitre 7

<sup>397</sup> *M.*, p. 766

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 1148

sans doute pas dans *l'Essai* ou dans *Matière et mémoire*. L'intelligence ne favorise plus uniquement la vie pratique. Elle rend possible ce qui semble au premier abord son contraire: la spéculation, la vie désintéressée. Elle n'affranchit pas l'homme des besoins vitaux dans le sens où elle libèrerait du temps et de l'énergie par la technologie qu'elle invente. Elle permet à l'homme de se poser des problèmes spéculatifs qu'il ne se poserait pas sans elle.

En effet, le fait d'établir des rapports implique que l'intelligence ne dépend pas de la situation présente, parce qu'elle consiste précisément à évacuer de cette situation tout ce qu'elle a d'hétérogène à une autre (les qualités apparentes) en évacuant la durée. Autrement dit, elle peut s'exercer dans toute situation, au contraire de l'instinct qui, coïncidant avec la durée de la situation, ne peut s'appliquer que s'il conserve la spécificité de la situation. Si la situation-problème change au point que l'instinct n'y reconnaît plus la situation pour laquelle il est fait, il devient, à la lettre, impuissant. Il n'existe alors qu'une capacité apte à intervenir, celle faite pour s'appliquer à n'importe quelle situation: l'intelligence. C'est pourquoi l'intelligence, même si elle a pour rôle originaire de favoriser l'adaptation et l'action de l'organisme, n'a jamais besoin d'une situation vitale pour opérer, car la vitalité d'une situation est une qualité de la situation qu'elle élimine en traitant la situation. C'est l'instinct, et non l'intelligence, qui informe la conscience de la vitalité d'une situation. L'intelligence, par essence, ne vise qu'une seule chose: tout décomposer et recomposer selon une loi quelconque, tout ramener à des rapports. Néanmoins, elle demeure destinée à l'action vitale. Aussi, comment rencontre-t-elle le non-vital au sein de son activité vitale?

Dès que l'instinct ne manifeste plus d'urgence vitale, l'intelligence peut continuer à s'employer, même dans un temps de repos, car sa mise en route ne dépend pas, comme l'instinct, de la situation présente. Toute situation est une occasion pour l'intelligence de s'utiliser. A l'opposé, seules certaines situations rendent possible le déclenchement de l'instinct. Par conséquent, là où l'instinct va conduire l'organisme à négliger certains détails de sa situation, l'intelligence va pouvoir, si l'individu en a le temps, s'en saisir, et créer ainsi une nouvelle interrogation, une nouvelle situation-problème. C'est pourquoi, sans l'intelligence, notre champ de perception ne poserait que des problèmes qu'un instinct peut résoudre. Et comme l'instinct ne résout que des problèmes précis, nous ne connaîtrions que les mêmes problèmes. Nous resterions enfermés, comme l'animal, dans quelques problèmes qui délimiteraient ainsi notre

existence. La répétition pour Bergson dans le règne animal consiste essentiellement à répéter les mêmes problèmes, à soulever toujours les mêmes interrogations vitales et circonscrites à telle situation.

Par exemple, la larve du sitaris ne se demande même pas: comment manger? Sa frange d'intelligence se réduit à accompagner l'instinct. Elle se demande au mieux, si des éléments de la situation amènent cette situation à trop différer de la situation préformée dans l'instinct et nécessitent un peu d'intelligence pour adapter l'instinct à la situation: « comment s'agripper à cette chose qui est en train de sortir » (l'Anthophore mâle qu'elle voit sortir de son terrier)? La larve du sitaris demeure attentive à la situation qu'elle est en train de vivre, et de cette situation, elle ne retient (et ne perçoit) que les éléments susceptibles de l'aider à appliquer son instinct. Au contraire de cette larve, l'homme utilise plutôt sa fonction intellectuelle. Aussi, il perçoit non seulement, comme celle-ci, les éléments capables de satisfaire ses instincts vitaux (des fruits sur un arbre, etc.), mais aussi n'importe quel élément appartenant à cette situation et susceptible d'être saisi par le corps pour devenir un outil.

Si un humain (devenu fort petit) devait, comme la larve du sitaris, s'accrocher à un Anthophore mâle, il ne percevrait pas les mêmes choses. Il actualiserait dans sa représentation tous les éléments que cette situation présente, car tout élément pourrait potentiellement satisfaire son but (tel lacet de chaussure qu'il enroulerait autour d'une patte, telle branche dont il se lancerait pour tomber sur l'Anthophore, etc.).

Tout élément de la perception humaine est potentiellement un outil. C'est pourquoi, et c'est tout l'apport de *L'Évolution créatrice* à la théorie de la perception issue de *Matière et mémoire*, notre perception englobe moins les objets sur lesquels notre corps peut s'exercer que les objets dont le corps peut se servir comme outil inorganique. Nous ne percevons pas les atomes moins parce que nous n'avons pas la possibilité d'agir sur eux (*Matière et mémoire*) que parce que nous n'avons pas la possibilité de les attraper pour les employer (*L'Évolution créatrice*). Autrement dit, c'est moins le cerveau (par le nombre de choix qu'il offre) qui pose le problème que l'intelligence. C'est grâce à l'intelligence que tout élément de la perception devient un élément du problème que soulève la situation présente (voire même une situation future). Tout élément soulève cette question: est-ce que je pourrai m'en servir en tant qu'outil inorganique dans telle situation pour réaliser telle tâche?

Bien évidemment, la plupart des éléments de mon environnement ne sont pas

pertinents. Aussi l'homme, à la différence de la larve du sitaris, se retrouve en mesure de percevoir essentiellement des objets qui ne lui servent à rien :

« Mais cette connaissance toute formelle de l'intelligence a sur la connaissance matérielle de l'instinct un incalculable avantage. Une forme, justement parce qu'elle est vide, peut être remplie tour à tour, à volonté, par un nombre indéfini de choses, même par celles qui ne servent à rien. De sorte qu'une connaissance formelle ne se limite pas à ce qui est pratiquement utile, encore que ce soit en vue de l'utilité pratique qu'elle a fait son apparition dans le monde. Un être intelligent porte en lui de quoi se dépasser lui-même. »<sup>399</sup>

On le note dans ce passage, l'intelligence peut appliquer ses formes sur des choses « qui ne servent à rien » ; et elle peut le faire pour deux raisons.

Premièrement, la représentation pour réaliser sa fonction vitale doit consister, chez l'homme, à se présenter tous les éléments saisissables de la situation que le corps pourrait utiliser comme outil ou élément d'un outil inorganique. Cela implique de se donner en permanence un nombre important d'éléments inutiles qui attendent de recevoir une utilité, et dont la plupart attendront, au final, en vain. L'intelligence dans l'exercice de sa fonction vitale permet donc d'ouvrir le champ de la perception à des éléments non-vitaux, non pas parce qu'elle s'intéresse à du non-vital, mais parce que tout élément est à ses yeux hypothétiquement vital, quitte à ce qu'elle découvre, le plus souvent, que ses hypothèses (tel élément est susceptible de devenir un outil inorganique ou d'en composer un) ne se vérifient pas.

Deuxièmement, l'intelligence doit pouvoir s'interroger sur l'être de ces données inutiles de la perception. Or, comme elle n'établit que des rapports, elle ne nécessite pas, pour se déclencher, de reconnaître dans la donnée une qualité spécifique. Elle peut donc s'appliquer à toute donnée, y compris à des données inutiles. Ainsi, l'astronome en vient à se demander : quels sont les rapports des différentes étoiles entre elles ? Il perçoit des étoiles, à la différence des animaux, et surtout, il s'interroge sur leur être puisqu'il dispose d'une capacité de dégager l'être d'une chose qui, pour fonctionner, ne dépend jamais de la manière dont cette chose se présente. Le sitaris, dont l'intelligence se limite à accompagner l'instinct, ne perçoit pas les étoiles, car son organisme n'a aucun intérêt à lui faire percevoir des étoiles puisque son instinct n'y réagirait pas : il n'a besoin de voir que les éléments susceptibles de lui indiquer le

---

<sup>399</sup> E.C., p. 152

moment où il peut allumer son mécanisme instinctif.

Le cerveau se comprend alors chez l'homme moins comme un organe d'action immédiate que comme un organe d'action différée. Il est vrai que l'action sur un objet suppose dans *Matière et mémoire* un choix et un laps de temps, et, en ce sens, elle est tout autant différée. Mais ce type d'action directe du corps sur un objet devient non-différé dans un tout autre sens dans *L'Évolution créatrice*. On peut continuer à la qualifier d'immédiate dans *Matière et mémoire*, car elle cherche à agir sur l'objet, et non à se servir de l'objet pour œuvrer sur tel autre. Elle ignore donc cette nouvelle forme de médiation, celle qu'introduit l'outil et qui fait potentiellement de chaque objet un objet pour agir sur un autre (une médiation inter-objets). Le cerveau cherche plus à faire agir le corps sur tel élément matériel, qu'à faire agir le corps sur tel élément matériel pour agir sur tel autre. Il dessine plus, par son schème, son action éventuelle sur son environnement que l'ensemble des actions qu'il pourrait effectuer (les outils) pour agir sur son environnement.

Le cerveau reste un organe d'action. Mais son action prend une toute autre signification dans *L'Évolution créatrice*, à partir du moment où Bergson introduit la notion d'outil inorganique, qui transforme les objets sur lesquels il peut agir et qu'il perçoit pour cette raison, en objets qui agissent sur des objets et qu'il perçoit donc aussi pour cette nouvelle raison. Il ne faut donc pas s'étonner que le cerveau continue dans cet ouvrage à participer à la position du problème, dans la mesure où il entretient avec l'intelligence une étroite relation, puisque c'est lui qui isole dans l'environnement des éléments inutiles (et non l'intelligence qui n'intervient qu'une fois la perception constituée). Si cette inutilité n'avait pas une fonction vitale, ne s'entendait pas comme une utilité en attente, le fait même que le cerveau découpe sur son environnement des éléments inutiles (qui ne sont pas le but de notre action) deviendrait incompréhensible dans le cadre d'une théorie vitaliste de la perception. Même si cela reste sous-entendu chez Bergson, la richesse de la perception humaine renvoie au mode de connaissance qui est propre à l'humain (l'intelligence) car elle participe à ce mode d'action.

En résumé, le cerveau continue à demander à la conscience: que dois-je faire sur cet objet, et non, puis-je faire de cet objet un outil? Mais s'il recueille une grande variété d'objets (perception de la couleur, du son, etc.), c'est pour préparer le travail de l'intelligence ; et s'il conserve l'habileté motrice, c'est pour manipuler des outils.



Le système moteur humain, à partir de *L'Évolution créatrice*, ne sert plus à augmenter simplement le nombre de possibilités d'actions du corps sur les objets qui l'entourent, mais plus précisément, à accroître le nombre de possibilités de percevoir des outils et de les employer. Il est moins un organe d'action qu'un organe de conception et de manipulation, même s'il n'invente rien et ne sollicite pas la mémoire dans le but de concevoir des outils. C'est l'intelligence qui, à partir de la diversité que le cerveau récupère et sur laquelle il dessine son schème d'action, propose de transformer son action en action différée, en action qui n'agit pas directement sur tel objet mais sur un autre objet pour agir sur celui-ci. Or comme le cerveau retient les mouvements qu'il effectue, son schème moteur finit par correspondre à une manipulation d'outil inorganique. L'artisanat n'existe que chez l'homme. Aussi précis et spécialisé que soit le geste de l'artisan, semblable sur ce point à un instinct animal, c'est l'intelligence qui le rend possible et perfectible, tout autant que son cerveau et son corps.

On entrevoit ainsi la relation entre l'intelligence et les différents choix que propose le cerveau, relation qu'apporte implicitement *L'Évolution créatrice*, et qui inscrit la théorie de la perception dans une théorie de la vie. Il est vrai que Bergson n'expose pas que le cerveau prépare l'intervention de l'intelligence comme nous venons de l'expliquer. Mais dans la mesure où la perception reçoit explicitement la mission de présenter à la conscience des outils et non plus uniquement des objets sur lesquels agir, il faut en déduire: soit que le cerveau n'a pas été fait en vue de ce besoin et que la grande variété (couleurs, etc.) de la perception signifie uniquement, chez Bergson, une grande variété d'objets sur lesquels agir; soit que le cerveau a aussi été fait en vue de ce besoin et que cette variété n'a de sens que relativement à la tendance à laquelle l'évolution du cerveau participe, à savoir l'intelligence pour Bergson. On peut alors relever pour appuyer la première hypothèse que Bergson parle toujours du cerveau comme d'un organe qui multiplie le nombre de choix possibles, et que pour cette raison, aucun élément textuel n'autorise au premier abord à considérer que ces choix ont été opérés dans le but d'identifier d'éventuels outils.

« (...) plus le cerveau se compliquera, augmentant ainsi le nombre des actions possibles entre lesquelles l'organisme a le choix, plus la conscience devra déborder son concomitant physique. »<sup>400</sup>

Mais tout commentaire se doit de définir ce qu'est un « choix » pour Bergson. Or

---

<sup>400</sup> *E.C.*, p. 181

il va de soi qu'à partir de *L'Évolution créatrice*, l'action humaine se comprend comme fabrication d'outils inorganiques. C'est en ce sens que l'action revêt une dimension vitale spécifique à l'homme. Par conséquent, on ne peut plus définir le choix chez Bergson sans expliquer sa participation à la vie spécifiquement humaine, sous peine de confondre l'homme et l'animal, l'intelligence et l'instinct. Toute préparation de l'action du corps doit donc s'interpréter comme la préparation de la confection d'outils. L'homme ne perçoit pas le rouge du sang des animaux qu'il chasse seulement dans le but d'identifier le sang et de préparer une action éventuelle sur cet animal (comme le fait de pister un animal qui saigne). Il le perçoit aussi dans le but de pouvoir s'en servir pour autre chose (s'en revêtir et effrayer ses ennemis, etc.). Cela n'implique pas que le cerveau sait que l'environnement présente des outils. Seule l'intelligence dans la représentation décide et distingue ce qui est un outil de ce qui n'en est pas. Mais le fait même qu'il présente une grande variété de perceptions (cinq organes des sens) et de choix doit avoir un sens vital relatif à la tendance vitale de l'espèce humaine à adopter un mode d'action plus intellectuel qu'instinctif.

L'intelligence (et le cerveau qui l'y aide) permet donc de se donner des situations-problèmes désintéressées par la manière dont elle pense ses objets, même si elle n'a jamais été faite pour cette raison. On comprend que l'être qui présente à la perception humaine une grande variété de choix donne en même temps une grande variété d'éléments susceptibles de demeurer des utilités hypothétiques. Mais la représentation (perception et passé qui la pénètre) est durée. Aussi, l'être de l'intelligence, qui agit au niveau de la représentation comprise comme plan de travail qui présente un nombre important d'éléments susceptibles de servir à l'établissement, intéressé ou non, de rapports, doit durer. Tout être dure de toute façon pour Bergson. Aussi, l'être de l'intelligence doit durer, même s'il produit l'image d'éléments qui ne durent pas.

Pour le formuler en termes sartriens, que doit donc être l'être de cet être qui produit au sein de lui-même et par lui-même son propre non-être? Comment l'intelligence se constitue-t-elle intérieurement pour que sa durée puisse se donner à elle-même une image défigurée, spatiale, intellectuelle? Une fois qu'on aura répondu à cette question, alors nous connaissons complètement l'être de la création dans *L'Évolution créatrice*.

Néanmoins, pour l'instant, nous savons au moins ceci: de nombreuses créations supposent des actes désintéressés (art, sciences, philosophie, etc.), et l'intelligence devient une condition nécessaire de toute situation-problème désintéressée, car elle

seule est capable de percevoir des éléments inutiles dans une action utile, et de s'interroger inutilement sur leur être (parce que l'unité de l'élément n'est pas requise pour sa mise en route, à la différence de l'instinct). Comme l'intelligence reste évidemment indispensable à une situation-problème intéressée, on peut en déduire que chez l'homme l'intelligence est nécessaire à tout acte de création, quelle que soit la situation.

#### 8.3.4

##### L'INTELLIGENCE COMME MOUVEMENT DE DÉTENTE

On doit à Frédéric Worms d'avoir attiré notre attention sur ce point: *L'Évolution créatrice* apporte une grande nouveauté dans la façon dont Bergson pense la tension/détente. Dans *Matière et mémoire*, la détente se pense à partir d'un modèle de durée-détente pris dans l'expérience. Mais Bergson n'explique pas l'origine vitale de ce modèle qui sert à penser par analogie la matière. A partir de *L'Évolution créatrice*, le modèle de la détente, c'est l'être de l'intelligence. Les produits de l'intelligence deviennent produits par un acte de détente. C'est pourquoi Frédéric Worms, à raison, souligne que de cette façon, le modèle qui sert par analogie à penser la tension/détente, c'est l'opposition entre la durée et l'espace, et non plus simplement l'opposition entre la durée-psychique et la durée-matière. Aussi étonnant que cela puisse paraître, l'être de l'espace devient le modèle à partir duquel on pense, par analogie, l'être de la matière. L'espace, l'intelligence, est dans son être un acte de détente. En le saisissant, nous pouvons nous faire une idée de ce qu'est la matière comprise comme détente. « L'intelligence suit la pente de la matière » signifie que, comme la matière, l'intelligence est un acte de détente, mais aussi, comme nous l'apprend Frédéric Worms, que la matière se pense à présent à partir de cet acte de détente:

« (...) on touche en effet à cette pointe intuitive par où nous sommes censés accéder à notre propre unité, et assister à la genèse de notre propre réflexion: ce sera le modèle décisif d'une double genèse: celle de l'intelligence biologique comme de la matière cosmique (...) »<sup>401</sup>

Ainsi, l'opposition constitutive et originelle de la philosophie bergsonienne entre

<sup>401</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 228

la durée et l'espace, se pense avec le modèle d'une tension (durée) et d'une détente d'un acte de tension (espace). C'est pourquoi, notre unité se comprend dans une dualité indépassable que nous éprouvons au sein même de notre expérience intuitive de l'opposition entre la durée et l'espace, et que nous retrouvons au sein même de la vie (instinct et intelligence) et du cosmos (vie et matière). La détente n'est plus toute entière du côté de la durée dans le couple durée/espace, comme c'est le cas encore dans *Matière et mémoire*. L'espace et la détente se pensent à partir d'un acte de détente qui engendre des formes spatiales dans la représentation, et non plus à partir d'un acte de détente qui engendre la matière physique dans la réalité. C'est la différence essentielle avec *Matière et mémoire*. Dès lors, la durée du couple durée/espace désigne moins tout ce qui dure que cette durée spécifique, propre à la vie, qui remonte la pente que l'intelligence descend. Il est vrai que la détente est de la durée. Néanmoins le terme de durée dans le cadre de l'opposition entre la durée et l'espace désigne moins toute durée que cette durée qui tend ce que l'espace détend. Nous allons préciser par la suite ce qu'il faut entendre par détente. Retenons simplement pour l'instant que le modèle qui permet de penser la détente n'est plus issu de la matière physique, comme durée détendue par opposition à une durée plus tendue dans l'expérience. Il provient à présent de l'expérience qui consiste à élaborer des représentations spatiales. C'est dans la confection même des produits de l'intelligence que la philosophie bergsonnienne trouve maintenant la présence d'un acte de détente à partir duquel elle va (re) penser toute détente.

Il importe de saisir l'importance considérable de ce changement, que nous allons détailler par la suite. Par ce geste, Bergson réussit à penser tout ce qui existe, l'espace comme la durée, le fictif comme le réel, les degrés de dilatation comme de détente, à partir de cette simple expérience issue de la représentation spatiale. L'opposition entre la tension et la détente que nous expérimentons dans l'opposition durée/espace,

devient la dualité modèle et fondatrice de toute existence dans l'univers et dans l'expérience consciente<sup>402</sup>. Elle est la dualité qui scinde chaque être: le cosmos (matière et vie), la vie (intelligence et instinct), l'individu (corps et conscience, intelligence et intuition, espace et durée). La réflexion formelle de Bergson autour de la différence entre la durée et l'espace atteint ici son sommet. Il faut aborder l'épineuse question qui consiste à définir la détente dans *L'Évolution créatrice* avec l'idée que se joue sans aucun doute le moment le plus important de toute la pensée en durée élaborée par Bergson.

Pour commencer, précisons que cette dualité que Frédéric Worms nomme « les deux sens de la vie » renvoie à une unité primordiale. La détente n'existe pas à côté de la tension, comme dans une conception manichéenne des choses. La détente provient de la finitude<sup>403</sup> même de l'élan de tension, qui, ne pouvant se prolonger indéfiniment, retombe. C'est pourquoi, Frédéric Worms parle des deux sens de « la » vie, et non des deux sens constitutifs de la vie comme si la dualité précédait l'unité. Dans l'effort même pour accéder à une représentation intuitive du monde, et dans le relâchement

<sup>402</sup> On peut identifier la dilatation et la tension, tels que nous les avons définies. Il ne faut pas perdre de vue pour commencer que tout état de conscience dispose d'une surface et d'une profondeur. A la surface s'étalent les éléments visibles ou ceux qui participent à la coloration de ces éléments. En profondeur se trouvent des éléments invisibles, l'ensemble des souvenirs qui ne viennent pas en surface. La surface est une épaisseur de temps, au même titre que la profondeur. Toutes les deux dessinent un intervalle de temps. Le premier regroupe les éléments visibles. Le second rassemble les souvenirs. La tension, telle que nous l'avons définie, consiste donc à pousser sur les extrémités de l'intervalle de temps qui délimite la profondeur, pour que s'amasse toujours plus de souvenirs. La dilatation consiste à augmenter la taille de l'intervalle de surface. Tension et dilatation consistent donc toutes les deux à augmenter des durées et à synthétiser des éléments. La seule différence est que l'une agit sur la surface de l'état de conscience, et l'autre sur sa profondeur. En ce sens, si on admet la notion de durée de temps, la durée comme nombre, et la différence entre surface et profondeur, on peut tout à fait réduire la dilatation à la tension. Le fait de tout réduire comme le fait Bergson à un mouvement de détente et de tension ne nous gêne guère, pourvu qu'on distingue les zones où la tension opère (surface et profondeur), et qu'on reconnaisse que cette tension agit sur des longueurs d'intervalles de temps liées à des considérations d'ordre numérique (faire entrer des durées minimales dans une durée maximale). Sans cela, la notion de degré de tension reste plutôt obscure, et l'absence de distinction entre la surface et la profondeur peut conduire, comme chez Deleuze, à voir dans la base du cône une matière détendue. Toute la difficulté provient du fait que, pour Bergson, le temps a deux dimensions (surface et profondeur).

<sup>403</sup> L'élan possède avant tout une limitation interne, contrairement à ce qu'affirme Bachelard lorsqu'il écrit: « Sans doute il y a des arrêts, il y a des échecs ; mais la cause de l'échec, d'après M. Bergson, est toujours externe. C'est la matière qui s'oppose à la vie, qui retombe sur la vie élanée et en ralentit ou en courbe le jet. » Bachelard: *La Dialectique de la durée*, p. 21

que nous éprouvons lorsque nous nous abandonnons à une représentation intellectuelle, au moment où nous ressentons que nous ne disposons plus de l'énergie nécessaire pour prolonger plus longtemps cette intuition, nous expérimentons la finitude même de l'élan. Et cette finitude sert à la fois de modèle à la pensée de la création de l'univers et d'explication à l'existence de la détente au sein de cet univers. Aussi, la finitude de l'élan devient le modèle de l'unité d'une conscience qui finit fatalement par se diviser, et qui cherche alors à se reprendre. Cette vie de la conscience, qui se tend puis se détend, et ainsi de suite, devient, chez Bergson, le modèle de l'évolution des espèces et de L'Être:

« L'indice de l'unité et le problème de la genèse sont donc directeurs: précisément parce que l'intelligence n'est qu'une partie de l'être, nous savons ce que nous cherchons, l'unité qui la dépasse ; précisément parce que nous voulons rendre compte de l'intelligence, nous savons ce qui fait problème, l'engendrement de cette partie par cette unité même. C'est donc bien ici qu'on ne peut plus se dérober: il doit y avoir intuition, c'est-à-dire conscience, non pas directement de quelque chose qui nous dépasse et de l'unité de la vie ou du monde en général, mais de quelque chose en nous qui nous définit, permettant de concevoir par analogie l'unité de la vie et du monde »<sup>404</sup>.

Nous savons donc que l'intelligence, comme l'espace, est détente, et que cet acte engendre les formes spatiales et intellectuelles. Mais comment est-ce possible? Toute détente est durée. Aussi, la forme de l'être de la détente n'est pas au premier abord de nature spatiale. Par conséquent, la détente semble au mieux pouvoir engendrer une forme détendue de durée qui ressemble à l'extériorité des objets isolés dans l'espace, comme si la détente consistait à rendre visibles, les uns à côté des autres, les éléments qui se confondaient. Mais cette ressemblance n'est guère satisfaisante, car ainsi entendue, la détente est une dilatation, et la dilatation n'aboutit jamais à extérioriser ses éléments. Il ne faut surtout pas confondre la détente et la dilatation. Revenons sur cette différence capitale.

La détente consiste à rompre un acte de synthèse. Lorsque j'écoute une mélodie, je recours à un acte qui embrasse toutes les notes. Si je détends cet acte, je ne perçois plus la mélodie, mais chaque note séparément, comme si j'oubliais à chaque instant la note qui vient d'être exécutée (je m'enferme dans un pur présent). Il ne me reste plus

---

404 Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, pp. 227-228

comme actes de synthèse que les notes qui rassemblent chacune un certain nombre de vibrations. L'acte de synthèse, qui englobait ces actes de synthèse que sont chaque note, a disparu.

Il importe alors de bien saisir que la dilatation, à la différence de la détente, ne met fin à aucun acte de synthèse. Lorsque la mémoire se dilate, et se rapproche ainsi de la base du cône, elle augmente sa longueur de temps. De cette façon, le nombre des souvenirs visibles à la surface d'une coupe du cône peut augmenter.

En effet, pour devenir visible un souvenir doit avoir une durée minimale. Or, le nombre de durées minimales qui peuvent se présenter à la surface d'un plan est limité par la durée même de ce plan. Par conséquent, la somme des durées minimales, c'est-à-dire la somme des souvenirs visibles, ne doit pas excéder la durée de l'intervalle de temps qui correspond à une coupe du cône.

Par exemple, si la durée minimale est de deux dixièmes de secondes, et que la durée du plan est de trois secondes, je ne peux laisser apparaître que trente souvenirs d'un dixième de seconde, ou un souvenir d'une seconde et vingt souvenirs d'un dixième de seconde, ou encore trois souvenirs d'une seconde chacun, etc. Dès lors, si je souhaite faire apparaître quatre souvenirs d'une seconde chacun, je n'ai qu'une seule solution: je dois accroître la taille de l'intervalle de temps du plan du cône. En d'autres termes, je dois dilater ce plan, et le faire passer au moins à quatre secondes. La dilatation s'apparente donc plutôt à un acte de tension au sens où il tend, il écarte, les limites d'un intervalle de temps. Aussi, non seulement la dilatation n'a strictement rien à voir avec un acte de détente qui élimine un acte de synthèse, mais elle est plutôt le contraire même d'une détente, c'est-à-dire le renouvellement d'un acte de synthèse qui augmente sa surface d'accueil. La dilatation est un acte de tension particulier, qui joue sur sa surface, comme le symbolisent les coupes du plan du cône qui augmentent ou diminuent de superficie au fur et à mesure qu'on se rapproche ou qu'on s'éloigne de la base. Que cet acte accroisse ou réduise sa surface, à aucun moment il ne procède à une quelconque élimination du lien qui relie ses éléments. Il demeure un acte de synthèse, au plus bas comme au plus haut degré de dilatation.

C'est pourquoi Deleuze a tort selon nous de penser que la matière-détente pourrait coïncider avec la base du cône. Si, comme il le souhaite, on rassemble tous les degrés de contraction et de détente dans un tout, ce tout a beau être virtuel, il ne peut en aucun cas s'apparenter à un « cône » comme il l'écrit:

« Nous savons que le virtuel en tant que virtuel a une réalité ; cette réalité, étendue à tout l'univers, consiste dans tous les degrés coexistants de détente et de contraction. Gigantesque mémoire, cône universel, où tout coexiste avec soi, à la différence de niveaux près. »<sup>405</sup>

Dans le cône, on ne trouve pas différents degrés de détente ou de tension, mais différents degrés de dilatation, la tension demeurant constante, quelle que soit la coupe du cône qu'on choisit<sup>406</sup>. Aussi, la matière en tant que durée détendue ne peut en aucun cas correspondre à une dilatation. La matière n'est ni une dilatation, ni une quasi-dilatation, et l'intelligence n'élabore certainement pas ses formes spatiales en rendant visibles les éléments qui se confondent, comme la mémoire dispose nettement ses souvenirs les uns à côté des autres (ou plutôt les uns à la suite des autres). Pouvons aussi loin la dilatation, jamais les souvenirs ne se décrocheront les uns des autres, pour la simple raison que l'extériorité entre les éléments d'une représentation spatiale ne provient pas du fait qu'on les dispose les uns à côté des autres au lieu de les laisser se mélanger en un même point, comme dans un amas d'étoiles. L'extériorité se produit autrement, et nous allons voir de quelle façon. Cela doit nous permettre de prouver que l'être de l'intelligence n'est pas un acte de dilatation.

La forme spatiale ne doit pas être engendrée par un acte d'extériorisation, qui étale sur une surface les éléments psychiques qui se mêlent en un même point, pour les voir distinctement les uns des autres. L'extériorité spatiale doit être créée par un autre mouvement, dont elle n'est qu'une conséquence. Ce qui signifie que l'intelligence ne se définit pas par un mouvement de dé-pénétration, si on entend par pénétration, comme souvent dans *l'Essai*, le fait que plusieurs éléments psychiques forment un même ensemble sans se laisser voir (comme le bleu et le jaune dans le vert). Retenons cette idée: l'extériorité spatiale entre les éléments d'un ensemble ne se produit pas par un acte de dilatation. Dès lors, comment se produit-elle?

Si la détente est un acte de relâchement, de détente au sens où nous l'entendons, elle doit mettre fin à un acte psychique qui réunit un ensemble d'éléments. Après un acte de détente, les éléments qu'une tension rassemblait soit se suivent, soit se tiennent les uns à côté des autres sans aucune unité qui les totalise. Toutefois, la matière détendue est une succession d'actes qu'aucun acte vient enlacer (comme une

<sup>405</sup> Deleuze: *Le bergsonisme*, p. 103

<sup>406</sup> Cf. 6.1



mémoire), sans pour autant que ses actes deviennent extérieurs les uns aux autres au point d'être discontinus, comme dans le cas d'une représentation spatiale où tous les éléments sont séparés par un vide. On se demande alors de quelle manière une détente produirait une extériorisation spatiale des éléments dans la représentation. En d'autres termes, il faut expliquer de quelle façon la détente qui n'aboutit dans la matière physique qu'à une durée détendue, aboutit dans l'expérience consciente à une suppression de la durée.

C'est à ce stade que l'apport de Deleuze devient essentiel. Rappelons-nous qu'il caractérise l'espace bergsonien moins par l'extériorité, la discontinuité, l'impénétrabilité, que par l'objectivité, comme si toutes les particularités des représentations spatiales en provenaient. Deleuze livre la clef du problème parce qu'il nous encourage à relier objectivation et détente. Ce faisant, il nous faut remarquer que Deleuze nous y invite sans le savoir, car il ne distingue pas suffisamment la dilatation et la détente chez Bergson. Cette confusion nous conduit à rabattre l'objectivité sur la dilatation (ou sur un mélange obscur de dilatation et de détente), alors qu'il faut clairement assimiler la détente à une objectivation. Pour autant, on ne peut lui en tenir véritablement rigueur, car cette compréhension de l'objectivation comme détente suppose l'acceptation préalable de l'hypothèse de la durée comme nombre, et donc toute une problématique qui n'intéressera jamais ses travaux.

En effet, à partir de l'hypothèse de la durée comme nombre, nous avons distingué le fait de rassembler des actes dans un acte (tension) et le fait d'étaler plus ou moins d'actes visibles à la surface de cet acte (dilatation). Comme nous ne percevons plus la durée comme un fluide dans lequel toute addition est inconcevable, la dilatation consiste pour nous à prendre en compte le fait qu'une durée totale, de par sa longueur de temps, ne peut comprendre à sa surface qu'une quantité de durées visibles dont la somme ne doit pas l'excéder. De plus, nous avons vu que chaque durée doit avoir une longueur de temps minimale pour se rendre visible. La dilatation revient alors à étirer la surface de la conscience pour laisser apparaître de plus en plus d'éléments visibles. En augmentant la longueur de l'intervalle, la conscience-mémoire devient capable de rendre visibles de plus en plus de souvenirs sur un même plan de conscience (une coupe du cône).

La dilatation ne renvoie donc plus à l'image obscure d'un effort intervenant dans une fluidité, mais à l'image d'un effort associé à l'accroissement d'un intervalle de

temps qui laisse ainsi émerger à sa surface de plus en plus de durées, pour la simple raison que toute visibilité suppose une durée minimale, que tout acte total définit une durée maximale, et qu'on ne peut par conséquent composer la durée totale qu'avec un certain nombre de durées minimales, ou d'actes composés de durées minimales. Il faut alors agrandir cette durée totale si on veut que le nombre d'éléments psychiques visibles puisse augmenter ; comme il faut par exemple élargir la taille du support sur lequel on dispose les lettres du Scrabble si on souhaite y mettre plus de lettres qu'il n'en comprend déjà, une fois qu'on a installé le maximum de lettre sur celui-ci.

De même la détente n'évoque plus pour nous l'image toute aussi obscure d'une pelote qu'un chaton déroulerait. Comment l'extériorité spatiale sortirait d'une pareille image alors que tous les bouts de laine demeurent solidaires les uns des autres, quel que soit le degré de « détente » ? La durée n'est pas plus ou moins détendue comme la pelote est plus ou moins en boule. La détente désigne simplement pour nous le fait qu'un acte rassemble en lui-même plus ou moins d'actes. Un acte qui ne rassemble que lui-même est un acte qui ne se divise pas. Comme les atomes de durée dans la matière, il succède continûment à un autre, mais il ne comprend rien, si ce n'est, tout au plus, que le début de l'acte suivant.

Sur le plan matériel par exemple, un premier acte apparaît. Au moment précis où ce premier acte s'achève, un second débute. C'est durant cet infime instant de transition qu'on peut considérer que le second acte contient le premier (on peut imaginer que la continuité se perpétue ainsi par des actes successifs, l'un commençant au moment où l'autre finit, de telle sorte qu'aucun vide ne se forme entre eux). Il faut alors retenir que cet instant n'est qu'une infime partie de la durée du second acte. Par conséquent, durant l'essentiel de sa période, le second acte ne contient pas le premier acte (ni même le suivant). C'est pourquoi les actes qui se suivent au niveau matériel sont au maximum détendus : ils ne contiennent aucun autre acte, du moins globalement.

Dès lors qu'est-ce pour nous une détente si ce n'est une objectivation ? Souvenons-nous en effet de l'enseignement deleuzien. Objectiver revient moins à diviser un ensemble, qu'à réduire cet ensemble à ses divisions, de telle sorte que nous vivons dans une insatisfaction permanente, qui consiste à diviser un ensemble en sous-ensembles, puis ces sous-ensembles en nouveaux sous-ensembles, comme si la connaissance ne se satisfaisait jamais des ensembles qu'elle met à jour, comme si l'être de l'ensemble était toujours au-delà des divisions qu'il présente à l'analyse. Or c'est exactement ce

qui se passe dans un mouvement de détente tel que nous le définissons.

La détente pour nous consiste à prendre un acte qui rassemble des actes, puis à dissoudre l'unité qui rassemble ces actes. La détente peut alors se prolonger sur chacun des actes restant, de telle sorte qu'on relâche ces actes qui laissent alors apparaître les actes qui les composent, et ainsi de suite, indéfiniment. Si on prolonge le procédé dans la matière, on finit par aboutir à l'atome de durée qui ne tend plus qu'un seul acte (et non plusieurs actes en un seul). Et si on détend cet atome de durée ultime, on aboutit alors à une durée nulle, puisque la matière perd le dernier acte qui lui permettait d'avoir une épaisseur, de la tenir, de la conserver. La détente mène donc, à la lettre, à la suppression de tout acte. C'est pourquoi il faut qu'un acte de tension intervienne dans la matière physique, pour lui conférer une épaisseur minimale: celle d'un atome de durée. Si tel n'est pas le cas, nous nous doutons de ce qu'il en serait: la matière physique durerait un instant nul, instant qu'on peut simplement concevoir et non expérimenter (à travers l'idée de zéro par exemple, ou d'ensemble vide).

Mais comment penser la discontinuité des éléments de la représentation spatiale à partir de l'objectivité, de la détente? Dans *l'Essai*, l'objectivité désigne le fait qu'on assimile un ensemble à ses divisions en « négligeant » l'ensemble que ses divisions forment pourtant de façon apparente<sup>407</sup>. Cet acte de négligence se présente dans *l'Essai* comme un acte de négation qui nie à l'unité apparente le droit de participer à la définition de l'objet: l'impression subjective et globale que produit sur nous tout rassemblement d'éléments est ainsi retirée de la signification de l'objet. Mais l'être même de cet acte reste inexplicé dans *l'Essai*. Aussi, nous l'avons comparé à un acte de négation, qui ignore l'impression d'ensemble qui se présente à nous, dans l'expérience.

A partir de *L'Évolution créatrice*, on peut comprendre cet acte tout autrement. L'intelligence ne rejette plus certains domaines de l'expérience. La pensée consiste plutôt à créer dans la représentation comme plan de travail, des unités qui se superposent aux unités que la perception présente, de telle façon que l'intelligence peut, à tout instant, défaire ces unités sans que les unités de la perception ne s'effacent. Ainsi, la pensée passe alors effectivement d'un acte qui rassemble des actes, à ces actes, car elle constitue librement des totalités qu'elle peut dissoudre.

Illustrons ce point. Prenons l'exemple d'une mélodie. La conscience perçoit une totalité, à savoir une mélodie (le tout) et des notes (les parties de ce tout). Essayons

---

<sup>407</sup> Cf. 3.2.1

de démêler ce que pourrait être un acte de détente qui nous conduirait à réduire la mélodie à ses parties, c'est-à-dire à objectiver la mélodie. Supposons que la conscience puisse superposer, à cette mélodie perçue, une autre mélodie provisoire qu'elle puisse effectivement supprimer à la différence de la mélodie perçue. Elle éprouve alors l'impression que la mélodie perçue qu'elle remplace fictivement par un double détendable, se détend dans ses notes. Ainsi, elle réduit la mélodie perçue à ses notes, puisque la mélodie lui apparaît alors non plus comme un acte qui rassemble ses notes, mais comme une succession d'actes dépourvue d'une unité qui les synthétise.

L'objectivation se comprend donc comme un acte de détente réel qui se produit au niveau de la représentation, et la détente s'interprète comme un acte de connaissance qui, perdant réellement l'impression d'ensemble produite par les éléments, ne trouve plus devant lui qu'une multiplicité sans unité qui l'unifie. Il ne faut donc pas s'étonner que pour cet acte, l'être de l'ensemble se réduise à ses éléments, puisque l'ensemble que ces éléments formaient a réellement disparu. C'est en ce sens, selon nous, qu'il faut entendre cette formule énigmatique de Bergson: « la dialectique (...) n'est qu'une détente de l'intuition »<sup>408</sup>.

Concevons à présent l'espace comme le schème d'une détente infinie. Que se passe-t-il? La pensée, chaque fois qu'elle perçoit une unité, peut lui en superposer une autre qu'elle peut détendre librement de cette façon. Ainsi, la pensée, par un acte réel de détente, peut retomber sur les sous-unités qu'elle perçoit dans l'unité d'origine. Elle peut aussi descendre vers des sous-unités dont elle peut générer l'existence par un acte d'intuition. Cette intuition-tension n'apparaît elle aussi qu'au niveau de la représentation. Elle participe ainsi, tout autant que la détente, à la constitution d'un plan de réflexion, dans lequel la pensée produit et détruit des unités (comme nous le verrons dans le chapitre suivant, la production d'unités au sein de la représentation ne prendra une signification vitale que dans *Les Deux sources*, dans la notion d'instinct virtuel ; la destruction prend un sens vital dès *L'Évolution créatrice*).

Mais la détente reste le propre de l'intelligence, et l'intelligence la tendance propre à l'homme. C'est pourquoi l'intelligence, qui a donc tout intérêt à imiter la matière pour des raisons vitales, mène jusqu'au bout la détente que la matière ne conduit jamais à son terme (puisqu'elle s'arrête à l'atome de durée maintenu par un mouvement inverse de tension). La pensée délaisse toute unité qui se présente à elle, jusqu'au

---

<sup>408</sup> E.C., p. 239

moment où elle ne conserve plus de l'objet que l'idée d'une détente achevée, c'est-à-dire d'une durée nulle. L'objet a ainsi perdu toute possibilité de se définir par une quelconque qualité apparente. Il est absolument homogène à tout autre. Il ne dispose plus d'aucune capacité qualitative à différer d'un autre, car toute qualité est une impression d'ensemble, et que toute impression d'ensemble est une durée non nulle. Néant de durée, il devient un néant d'hétérogénéité. Aussi, on peut lui conférer une position dans l'espace pour le distinguer d'un autre qui a subi le même traitement. C'est de cette façon, comme l'a compris Deleuze, que l'objectivité produit une suppression de toute qualité subjective, c'est-à-dire de toute hétérogénéité.

Mais ce n'est pas de cette façon que Bergson conceptualise la production de l'homogénéité à partir de la détente dans *L'Évolution créatrice*. N'oublions pas que pour Bergson, l'homogénéité quotidienne ne consiste pas à concevoir des durées nulles, comme en mathématiques, mais à réduire des objets à un trait commun. Ce trait commun renvoie nécessairement à une image de ce trait. Son être ne peut être celui d'une durée nulle. Nous avons au moins l'intuition de ce trait. Mais cette intuition prélevée sur un ensemble par un acte de détente qui va de l'ensemble vers ce trait, se propage à d'autres ensembles qui sont à leur tour détendus vers ce trait, le plus souvent parce qu'un trait présent dans ces ensembles ressemble qualitativement à ce trait. La détente vient alors substituer à la ressemblance qualitative qui existe entre ces ensembles, ou entre des éléments de ces ensembles, une ressemblance spatiale dans la mesure où on élimine la spécificité de chaque ensemble en le rabattant sur la spécificité d'un premier trait qui, alors, les définit tous:

« A vrai dire, les deux démarches sont de sens contraires: le même effort, par lequel on lie des idées à des idées, fait évanouir l'intuition que les idées se proposaient d'emmagasiner. »<sup>409</sup>

La détente est fondamentalement réduction d'un ensemble à ses éléments mais surtout, réduction de n'importe quel ensemble à n'importe quel élément. La réduction s'opère parce que la connaissance passe d'un ensemble à un autre par un acte qui lui donne l'impression que l'ensemble est devenu tel élément, tel ensemble (tout élément non nul est un ensemble pour une conscience, c'est-à-dire une durée). La détente pour la dialectique consiste à aller chercher à la fin de l'acte de détente d'un acte l'être de cet acte. Ainsi, « le même effort » de détente « par lequel on lie des idées

---

<sup>409</sup> E.C., p. 239

à des idées » conduit à réduire toutes ces idées à une intuition emmagasinée dans une seule d'entre elle. Bergson définit ici, dans cet extrait, d'une façon surprenante, la détente comme le fait de relier « des idées à des idées », c'est-à-dire de les réduire les unes aux autres jusqu'à ce que l'intuition qu'elles « emmagasinent » chacune « s'évanouisse ». Or qu'est-ce que l'intuition dans ce passage si ce n'est la démarche qui va en « sens contraire » de la détente ? Par conséquent, l'intuition doit préserver ici la qualité propre de chaque idée que la dialectique détend à chaque fois, en rabattant cette qualité sur une unique qualité, censée représenter toutes les autres. Une fois que plusieurs qualités singulières sont réduites à une même qualité, elles se ressemblent toutes parfaitement, et il faut alors les extérioriser dans l'espace pour les distinguer (l'homogénéité pure entraîne l'extériorité spatiale<sup>410</sup>).

C'est pourquoi l'analyse des idées négatives demeure centrale dans *L'Évolution créatrice*, car Bergson présente la constitution d'une idée négative moins par un acte de négation que de détente. En effet, pour le philosophe, l'idée de désordre, d'absence d'ordre, oscille entre deux durées (deux ordres, deux couleurs, etc.). Il décrit cet aller-retour permanent par ce terme révélateur de « balancement »<sup>411</sup> qui suggère une montée et une descente constante (tension et détente). Comme l'écrit Bergson, on croit penser une durée à partir d'une autre, un ordre à partir d'un autre comme absence de l'autre, parce qu'« on ne songe pas à distinguer deux espèces d'ordre irréductibles l'un à l'autre »<sup>412</sup>. Mais pourquoi ne songeons-nous pas à cette irréductibilité ?

La réponse est à présent évidente : la détente est réduction, et toute intelligence détend ce qu'elle pense, ou plutôt, ne tend que pour détendre. Par conséquent, nous cherchons d'abord à détendre l'ordre vital pour le rabattre sur un ordre matériel. Comme le résultat ne marche pas, car l'ordre que nous plaquons sur l'ordre vital ne réussit pas à en prédire le fonctionnement, nous en déduisons que l'ordre vital est désordonné. Ainsi, nous comparons sans cesse le début et la fin de l'acte de détente, et nous descendons et remontons la pente sans fin, en espérant, au bout d'un moment, réussir à réduire l'ordre vital (début de l'acte de détente où l'acte est encore tendu) à l'ordre matériel (fin de l'acte de détente où l'acte est détendu). Même si l'intuition remonte la pente à chaque fois descendue par l'intelligence, c'est uniquement dans le

---

<sup>410</sup> Cf. 3.I.1

<sup>411</sup> *E.C.*, p. 237

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 236

but de la redescendre à nouveau, comme si la représentation de l'ordre vital, l'unité, n'avait été faite que pour être défaite. Autant dire que l'ordre vital n'est qu'une « unité provisoire » (qui double l'ordre vital réel) au sens où Bergson entendait cette expression dans *l'Essai*, qui attend, en vérité, d'être éliminée, détendue.

Qu'est-ce que l'extériorité entre le sujet de la connaissance et son objet ? La réponse s'explique tout autant en termes de détente. La conscience a l'intuition d'un acte de connaissance (le sujet de la connaissance) et d'un objet que saisit cet acte (l'objet de la connaissance). Pour les isoler l'un de l'autre, il lui suffit alors de constituer deux unités provisoires qui sont les doubles de ces deux intuitions, puis, par un acte de détente, de réduire chacune de ces intuitions à deux points isolés dans l'espace. Ainsi, lorsque le scientifique contemple sa courbe, il a l'impression que sa conscience reste extérieure à cette courbe, tout simplement parce qu'il réduit la conscience, le mode de connaissance, à l'endroit où se situe son corps, et la courbe, à un autre endroit extérieur au corps.

Nous ne pousserons pas plus loin l'examen de l'intelligence comprise comme détente. Nous avons montré de quelle façon la détente produit la nullité, l'homogénéité pure, l'extériorité, l'idée négative de désordre, et l'extériorité entre le sujet et l'objet de la connaissance. Nous pensons que Bergson considère à partir de *L'Évolution créatrice* tout produit de l'intelligence comme produit d'une détente, comme il l'écrit lui-même, et que toute propriété de l'intelligence ou de l'espace peut s'expliquer en termes de détente, comme nous venons de le faire pour quelques caractéristiques essentielles. Nous en resterons là, puisque le but de ce travail n'est pas de définir complètement l'espace à partir de la détente, mais de montrer dans quelle mesure les formes spatiales s'engendrent à partir de la simple notion de détente.

En conclusion, nous devinons à présent la nature de cet être qui participe à la création en permettant à l'espèce humaine de se poser des situations-problèmes, désintéressées ou non, qui engagent par leur complexité une réelle activité de notre esprit et de notre inventivité. À côté d'un mouvement de tension, de dilatation, et de contraction-rotation, nous trouvons dans l'essence de la création chez l'homme, à partir de *L'Évolution créatrice*, un mouvement positif de détente, qui, loin de s'opposer à la création, la rend possible. L'intelligence apporte un certain lest à la représentation parce qu'elle y génère des actes de détente. Mais ces actes ouvrent l'homme à un champ d'investigations si vaste, qu'il en vient à avoir l'idée de se poser des problèmes

non-vitaux. Malheureusement, ces actes (de détente-connaissance) ne sont pas en mesure de répondre à l'ensemble des problèmes qu'ils soulèvent, paradoxalement : « Il y a des choses que l'intelligence seule est capable de chercher, mais que, par elle-même, elle ne trouvera jamais. Ces choses, l'instinct seul les trouverait ; mais il ne les cherchera jamais. »<sup>413</sup>

### 8.3.5

#### LA CAMARADERIE DE LA CRÉATION

A la fin du troisième chapitre de *L'Évolution créatrice*, Bergson propose de retracer la création de la matière, de la vie, et enfin de l'homme. Il dispose d'un modèle de tension et de détente issu de l'expérience psychique qui lui permet de penser cette création de la façon suivante.

Il existe tout d'abord un mouvement de tension, de montée, de création. Bergson ne précise pas ce que contracte cette tension, ni le type de fonctionnement d'une création réduite à un acte de tension. Néanmoins, cela lui importe peu. Il ne cherche pas à expliquer l'origine et la totalité de la structure du premier élan, mais à rendre compte de l'apparition de la matière physique. Il lui suffit donc de considérer que l'élan est une tension, pour que la matière apparaisse comme une détente de cette tension qui ne peut se prolonger indéfiniment. La vie se comprend alors comme une tentative de remontée au sein de cette pente que descend la matière. L'élan tend, puis la matière détend ce que l'élan tendait, et enfin la vie tend la matière, c'est-à-dire l'élan originel détendu :

« Pensons donc plutôt à un geste comme celui du bras qu'on lève ; puis supposons que le bras, abandonné à lui-même, retombe, et que pourtant subsiste en lui, s'efforçant de le relever, quelque chose du vouloir qui l'anima : avec cette image d'un geste créateur qui se défait nous aurons déjà une représentation plus exacte de la matière. Et nous verrons alors, dans l'activité vitale, ce qui subsiste du mouvement direct dans le mouvement inversé, une réalité qui se fait à travers celle qui se défait. »<sup>414</sup>

L'élan vital qui succède à l'élan originel affronte la matière. Il la tend dans un pre-

---

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 152

<sup>414</sup> *E.C.*, p. 248



mier temps (atomes de durée), mais il ne peut guère aller plus loin. Il importe d'observer que l'élan ne tend pas la matière de la même façon qu'il tente à nouveau de tendre au moyen de la vie. Dans le premier cas, il peut miser sur son énergie propre, dans le second cas, il doit emprunter l'énergie à la matière qu'il tend et qu'il ne peut réutiliser librement. Il doit pour cela inventer des dispositifs de récupération de cette énergie: telle est l'histoire du vivant. En résumé, si l'élan souhaite continuer à introduire de l'indétermination dans cette détente contenue *in extremis*, il doit recourir à l'énergie qu'il trouve dans la matière, puisqu'il ne la trouve plus en lui-même. Comment s'y prend-il?

L'élan vital crée deux grandes façons de s'approprier l'énergie matérielle: les végétaux et les animaux. Les plantes recueillent l'énergie solaire, et s'en servent pour fixer le carbone présent dans l'air sous forme d'acide carbonique (dioxyde de carbone: CO<sub>2</sub>). Elles détachent les atomes de carbone des atomes d'oxygène. Elles génèrent ainsi, pour Bergson, une sorte de tension entre les atomes de carbone et de dioxygène, comme s'ils continuaient à tendre les uns vers les autres. C'est cette tension qui correspond pour lui à une réserve d'énergie potentielle. Lorsque cette tension se relâche, les atomes de carbone rejoignent ceux d'oxygène. Ce mouvement peut alors entraîner avec lui tout un mécanisme biologique qui profite ainsi de l'énergie dépensée à renouer les atomes de l'acide carbonique entre eux:

« L'opération consiste à se servir de l'énergie solaire pour fixer le carbone de l'acide carbonique, et, par là, à emmagasiner cette énergie comme on emmagasinerait celle d'un porteur d'eau en l'employant à remplir un réservoir surélevé : l'eau une fois montée pourra mettre en mouvement, comme on voudra et quand on voudra, un moulin ou une turbine. Chaque atome de carbone fixé représente quelque chose comme l'élévation de ce poids d'eau, ou comme la tension d'un fil élastique qui aurait uni le carbone à l'oxygène dans l'acide carbonique. L'élastique se détendra, le poids retombera, l'énergie mise en réserve se retrouvera, enfin, le jour où, par un simple déclenchement, on permettra au carbone d'aller rejoindre son oxygène. »<sup>415</sup>

Il importe peu à Bergson que le mécanisme de l'opération qu'il expose corresponde au mécanisme réel. Bergson doit faire avec les connaissances de son temps, et il reconnaît qu'il s'agit là d'un mécanisme chimique mystérieux, « d'un chimisme sui

---

<sup>415</sup> E.C., p. 254

*generis* dont nous n'avons pas la clef »<sup>416</sup>. Ce qui l'intéresse, c'est le fait que le végétal emmagasine de l'énergie à partir d'une énergie matérielle, et que l'animal emmagasine de l'énergie, soit en prenant cette énergie aux végétaux, soit à d'autres animaux.

De cette façon, l'animal n'apparaît pas comme du végétal amélioré (contre Aristote), mais comme une réponse donnée au problème de la récupération de l'énergie matérielle. L'animal n'est pas du végétal amélioré car sa technique de récupération de l'énergie diffère en nature de celle du végétal. En effet, sa technique propose une solution distincte de celle du végétal. Elle ne consiste pas à rendre plus performante la technique qui consiste à absorber l'énergie de la matière inerte (par exemple certaines plantes réussissent mieux cette tâche que d'autres dans certaines conditions), mais à absorber l'énergie de la matière vivante. C'est pourquoi chez Bergson l'animal n'est pas un ancien végétal qui aurait muté. L'animal est pour ainsi dire une branche de l'évolution au sens de Bergson, c'est-à-dire une nouvelle façon pour l'élan de résoudre le problème qu'il se pose: l'absorption de l'énergie matérielle en vue de rétablir sa puissance de création.

En effet, l'élan vital se divise en deux tendances, c'est-à-dire en deux modes de résolution d'une même situation-problème: comment continuer à créer alors que l'élan vital ne dispose plus de l'énergie nécessaire pour générer de l'indétermination dans la matière? A cette question, la réponse se fait en deux directions: absorber l'énergie matérielle (végétal) ; absorber l'énergie de ceux qui ont absorbé l'énergie matérielle (herbivore) ou/et de ceux qui ont ingéré l'énergie de ceux qui ont absorbé l'énergie matérielle (carnivore).

L'élan vital lutte pour la conservation d'une certaine indétermination, contre l'inertie matérielle. Mais sa finitude l'oblige à monter des mécanismes matériels qui détournent l'énergie matérielle, et non à modifier constamment la matière. Il semble ne plus disposer que de l'énergie suffisante à modifier les gènes. Son action se cantonne à intervenir sur l'espèce, et non sur les individus. De cette façon, tant que les individus ne sont pas en mesure de créer, la seule zone d'indétermination qu'il engendre reste l'évolution des espèces, et il demeure le seul créateur. Cependant, l'activité qui consiste à stocker de l'énergie matérielle ne constitue pas une activité créatrice. Les végétaux et les animaux ne créent pas. C'est pourquoi on peut s'interroger à juste titre sur l'intérêt de chercher à stocker cette énergie. Par exemple, en quoi l'animal récupère-t-il l'éner-

---

<sup>416</sup> *Ibid*, p. 254

gie d'une manière qui le rapproche plus de la possibilité de créer?

Pour Bergson, il semble qu'on peut interpréter le dessein de l'élan comme une sorte de tentative de rétablir les conditions même de la création au niveau des individus. Or pour créer, il faut d'abord de l'énergie. Et c'est précisément ce que fait la plante. Elle absorbe régulièrement de l'énergie dont elle se sert pour en absorber d'autre. Mais elle ne possède pas ainsi la capacité d'employer son énergie quand bon lui semble, au moment opportun. Son usage de l'énergie reste trop continu, par opposition à celui de l'artiste qui oscille, sans régularité, entre des moments de création et de repos, de dépense et d'absorption. C'est pourquoi l'animal représente, aux yeux de Bergson, une solution un peu plus complète. Comme il dérobe l'énergie aux plantes (ou aux autres animaux), il n'a pas besoin de répartir équitablement son activité d'absorption et de dépense. Il adopte un mode de consommation et d'emploi de l'énergie discontinu, qui le distingue du végétal:

« La première grande scission qui dut s'effectuer fut celle des deux règnes végétal et animal, qui se trouvent ainsi être complémentaires l'un de l'autre, sans que cependant un accord ait été établi entre eux. Ce n'est pas pour l'animal que la plante accumule de l'énergie, c'est pour sa consommation propre ; mais sa dépense à elle est moins discontinue, moins ramassée et moins efficace, par conséquent, que ne l'exigeait l'élan initial de la vie, dirigé essentiellement vers des actes libres : le même organisme ne pouvait soutenir avec une égale force les deux rôles à la fois, accumuler graduellement et utiliser brusquement. »<sup>417</sup>

On relève dans cet extrait que la plante œuvre pour elle-même (« c'est pour sa consommation propre »). Elle ne partage pas son énergie avec l'animal. Elle assure sa survie, et en ce sens, l'animal ne lui emprunte pas son énergie: il la lui dérobe. La vie tire profit de ce vol, car cela lui permet de créer des individus qui réunissent une condition supplémentaire de création. Le végétal comme l'animal absorbent et dépensent de l'énergie, mais l'animal le fait d'une façon discontinue. Sans ce vol, l'animal ne pourrait pas adopter un mode énergétique discontinu, ce que Bergson nomme « une canalisation élastique »<sup>418</sup> de l'énergie. Il faut que des individus disposent d'un mode énergétique continu pour que l'animal puisse leur prendre leur énergie, comme s'il s'avérait organiquement et physiquement impossible qu'un organisme synthétise

---

<sup>417</sup> *Ibid*, p. 255

<sup>418</sup> *Ibid*, p. 256

l'énergie matérielle et la décharge non graduellement (« le même organisme ne pouvait soutenir avec une égale force les deux rôles à la fois, accumuler graduellement et utiliser brusquement. »).

C'est pourquoi chaque animal, ou groupe d'animaux, apparaît comme uniquement préoccupé de sa propre survie, car il ne survit essentiellement qu'en dépossédant l'autre de son énergie. Le monde animal se présente à nous comme le terrain d'une lutte pour la survie, où toutes les créatures s'affrontent pour absorber l'énergie de l'autre. Mais cette lutte n'est pas l'œuvre de l'élan vital. Si l'élan vital disposait de l'énergie suffisante pour tendre la matière et générer à plus haute échelle de l'indétermination, il n'aurait pas besoin de chercher à contourner les obstacles que sa finitude et la matière opposent à sa volonté de créer :

« Et il faut se rappeler, surtout, que chaque espèce se comporte comme si le mouvement général de la vie s'arrêtait à elle au lieu de la traverser. Elle ne pense qu'à elle, elle ne vit que pour elle. De là les luttes sans nombre dont la nature est le théâtre. De là une désharmonie frappante et choquante, mais dont nous ne devons pas rendre responsable le principe même de la vie. »<sup>419</sup>

On relève dans cet extrait que cette lutte perpétuelle entre les espèces a, pour Bergson, un caractère choquant (« De là une désharmonie frappante et choquante »). Mais pour quelle raison Bergson s'en indigne-t-il ? Si le but ultime reste de créer pour créer, pourquoi le spectacle de la guerre devrait-il nous déplaire ? Au contraire, dans cette lutte, chaque espèce ne révèle-t-elle pas l'inventivité même de la vie ? L'instinct du sitaris ne manifeste-t-il pas toute l'ingéniosité de la nature pour doter les espèces de comportements et d'organismes redoutables, capables de dévorer l'énergie de l'autre avec une hardiesse et une subtilité étonnante ? Bergson évoque une « désharmonie ». Mais en quoi cette lutte est une « désharmonie » ? Ne faut-il pas plutôt que chaque espèce harmonise son comportement avec les faiblesses de l'autre ? Loin de s'apparenter à un chaos, l'ordre naturel qui régit les luttes et les transforme par des actes de création ne ressemble-t-il pas à une symphonie dynamique où les voix s'opposent entre elles, cherchent à se détacher, à s'appuyer les unes sur les autres ? Il faut donc que Bergson désigne par le mot « désharmonie » tout à fait autre chose qu'une absence d'ordre ou d'inventivité. Par ailleurs, la critique bergsonienne de la notion de désordre suffirait à invalider l'hypothèse selon laquelle cette lutte entre les espèces nous déplaît parce

---

419 *Ibid.*, p. 255

qu'elle serait désordonnée (le désordre n'existe pas pour Bergson).

Bergson doit préférer à cette lutte l'image d'une symbiose. Il est vrai que le constat est indiscutable: chaque espèce assure essentiellement sa survie au détriment des autres. Mais comme l'indique le texte, une autre organisation serait souhaitable aux yeux de Bergson. Il importe donc d'expliquer ce que la vie aurait dû créer à la place de cette lutte pour la survie, si elle n'avait pas été lestée par la matière et limitée en énergie (« nous ne devons pas rendre responsable le principe même de la vie. »).

Bergson écrit qu'il regrette le fait que « [chaque espèce] ne pense qu'à elle, (...) ne vit que pour elle ». Dès lors, on imagine qu'une plante qui cesserait de ne vivre que pour elle fournirait d'elle-même de l'énergie à l'animal. Elle l'accumulerait pour son propre fonctionnement mais aussi pour en donner à l'animal. Elle participerait ainsi à un effort qui la dépasse en tant qu'espèce et qui consiste à créer des espèces dont les individus réunissent de plus en plus de conditions favorables à la création. Sans doute l'animal devrait cultiver la plante au lieu de la dévorer, et reconnaître de cette façon le rôle que jouent les végétaux dans cette œuvre collective. On passerait ainsi d'une lutte entre les individus, à une réunion des individus dans le cadre d'une lutte commune, cette lutte que mène l'élan vital, dès le commencement de la vie:

« Voilà ce que l'élan vital, traversant la matière, voudrait obtenir tout d'un coup. Il y réussirait, sans doute, si sa puissance était illimitée ou si quelque aide lui pouvait venir du dehors. Mais l'élan est fini, et il a été donné une fois pour toutes. Il ne peut pas surmonter tous les obstacles. Le mouvement qu'il imprime est tantôt dévié, tantôt divisé, toujours contrarié, et l'évolution du monde organisé n'est que le déroulement de cette lutte. La première grande scission qui dut s'effectuer fut celle des deux règnes végétal et animal, qui se trouvent ainsi être complémentaires l'un de l'autre, sans que cependant un accord ait été établi entre eux. »<sup>420</sup>

Il est remarquable que Bergson parle ici d'un « accord », comme si les végétaux et les animaux étaient la création de deux bataillons « complémentaires » mais qui fonctionneraient ensemble en luttant l'un avec l'autre, car ils ne parviendraient pas à pacifier leurs échanges, pourtant nécessaires à leur survie. L'opposition entre les végétaux et les animaux s'apparente à un conflit entre deux régions du globe dont l'une possède plus que l'autre les richesses dont l'autre a un besoin vital. Il manque à ces régions comme aux végétaux et aux animaux, de signer un « accord » qui permettrait

---

<sup>420</sup> *Ibid*, pp. 254-255

à chacun de vivre sans avoir besoin de faire la guerre à l'autre.

Mais Bergson ne parle pas uniquement d'un accord à l'amiable entre végétaux et animaux. Il mentionne explicitement l'idée que chacun devrait se penser comme une partie d'un projet qui les dépasse. La création ne s'arrête pas à eux. Elle cherche moins à les créer eux qu'à créer des créateurs (« chaque espèce se comporte comme si le mouvement général de la vie s'arrêtait à elle au lieu de la traverser. »). Il s'agit donc non seulement de s'entendre, de s'accorder, mais surtout de participer à la réalisation d'un même idéal.

L'espèce humaine apparaît alors dans cette lutte commune comme une première victoire. Pour la première fois, des individus deviennent capables de création. Cela ne veut pas dire que *l'évolution créatrice* s'arrête à l'homme, mais qu'elle franchit avec lui un premier seuil. Il est vrai que l'homme entre lui aussi en lutte avec les animaux et les végétaux, dans l'exacte mesure où non seulement il s'en nourrit, mais où les animaux et les végétaux peuvent aussi représenter une menace pour lui. Cependant, il doit lui aussi retrouver derrière ce divorce immédiat, une lutte commune et plus profonde, à laquelle il participe, au même titre que les animaux et les végétaux:

« De ce point de vue s'atténuent singulièrement les discordances dont la nature nous offre le spectacle. L'ensemble du monde organisé devient comme l'humus sur lequel devait pousser ou l'homme lui-même ou un être qui, moralement, lui ressemblât. Les animaux, si éloignés, si ennemis même qu'ils soient de notre espèce, n'en ont pas moins été d'utiles compagnons de route, sur lesquels la conscience s'est déchargée de ce qu'elle traînait d'encombrant, et qui lui ont permis de s'élever, avec l'homme, sur les hauteurs d'où elle voit un horizon illimité se rouvrir devant elle. »<sup>421</sup>

On note dans ce paragraphe que les animaux représentent des créations qui encombraient la vie, comme si la vie avait du créer les animaux pour pouvoir créer l'homme. Mais de quoi la nature se décharge en l'homme? La réponse va de soi: de l'instinct. L'instinct est efficace, mais spécialisé. Il ne permet pas de libérer la créativité de l'individu. Tout se passe comme si, en créant des instincts, la vie épuise les différents instincts qu'elle contient virtuellement en elle, de telle sorte qu'elle peut, au bout d'un moment, chercher à créer autre chose que des espèces dont le comportement est essentiellement instinctif. En ce sens, il faut comprendre, selon nous (Bergson ne nous paraît pas ici très explicite), que la vie doit d'abord expérimenter l'instinct.

---

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 267

En effet, dans la mesure où l'instinct va dans le sens de la vie, il lui apparaît d'abord comme le plus à même de résoudre le problème qu'elle se pose: accroître la créativité de l'individu. Ce n'est qu'après, sentant que sur toutes les lignes où cheminent les espèces animales la créativité n'émerge jamais, qu'elle en vient à proposer une nouvelle solution, inverse de la première, qui consiste à suivre la pente que la matière physique descend dans le but, sans doute, de mieux la dompter, et de parvenir à contourner l'obstacle qu'elle présente à l'apparition de la créativité.

Aussi, l'intelligence acquiert ici une signification autre que vitale. Elle ne permet plus uniquement de construire des outils inorganiques pour favoriser la survie de l'espèce. Elle prend un tout autre sens. Elle doit offrir à l'élan vital la possibilité de dépasser la limite matérielle qu'il rencontre chaque fois qu'il recourt à l'instinct. Les animaux ont un instinct. Cet instinct ne suit pas la pente de la matière. Au contraire il tend chacun des gestes accomplis par l'individu dans une conscience et coïncide de cette façon avec chacune de ses attitudes. Tout instinct est une tension, car tout instinct est un acte d'intuition qui permet à la conscience de coïncider avec l'action de l'organisme. En tant que conscience, l'instinct synthétise à chaque moment de l'action les éléments biologiques que l'organisme met en jeu. Il est une conscience qui accompagne et favorise la réussite de l'action en restant rivée sur celle-ci.

Il faut alors comprendre qu'un tel usage de la conscience enferme l'animal dans une suite de comportements préformés dans son organisme (les différents instincts qu'il possède). Il ne peut en aucun cas en inventer d'autres. En définitive, l'animal est à ce point spécialisé qu'il finit toujours par adopter, pour Bergson, un comportement routinier, semblable à la prévisibilité du comportement de la matière.

En résumé, l'instinct permet à la vie d'absorber l'énergie matérielle (végétaux), de la disperser avec élasticité (animaux). De cette façon, la vie dépasse avec les végétaux sa finitude interne: elle est limitée en énergie et c'est pourquoi elle s'approprie celle de la matière. Avec les animaux, elle dépasse la résistance que lui présente la matière inerte (la finitude externe) en rendant les échanges énergétiques plus capricieux, plus indéterminés. Mais ces échanges, même moins prévisibles, demeurent liés à des situations spéciales. Comprendre le vivant signifie coïncider avec lui, cependant cela implique aussi de ne connaître que lui. La matière inerte tient donc toujours en échec la vie, car la vie ne parvient toujours pas à créer. Au contraire, elle s'enferme avec le végétal comme avec l'animal dans la production d'une matière vivante qui adopte dans

son fonctionnement la monotonie de la mécanique matérielle.

En effet, pour assouplir la libération de l'énergie, la vie a besoin de créer des espèces qui ingèrent l'énergie synthétisée par d'autres. Cette nécessité oblige ces espèces à chasser le vivant, et par conséquent à connaître le vivant, ou du moins à adopter un comportement calqué sur le vivant. Or, pour se calquer sur le vivant, la connaissance doit en adopter la forme spécifique. Elle ne peut que sympathiser avec lui, car le vivant prend des comportements si imprévisibles, qu'il faut que chaque instinct s'adapte parfaitement à l'espèce qu'il est, mais surtout à l'espèce qu'il chasse ou utilise. C'est pourquoi la matière, c'est-à-dire l'absence complète d'échanges énergétiques indéterminés, oblige la vie à assouplir ces échanges en les spécialisant, et la tient ainsi toujours en échec. Du moins, cela reste vrai jusqu'au moment où la vie choisissant de suivre la pente de la matière pour déspecialiser ces échanges contourne l'obstacle que la matière lui présente, et parvient enfin à engendrer des individus dont les échanges énergétiques sont indéterminés et désintéressés. Avec l'animal, le moyen de créer est assoupli, mais la fin de la création demeure fixée. Avec l'homme, le moyen comme la fin deviennent libres :

« (...) l'homme n'entretient pas seulement sa machine: il arrive à s'en servir comme il lui plaît »<sup>422</sup>.

C'est pourquoi l'animalité apparaît comme une tentative nécessaire à la vie, comme si la vie avait dû, dans un premier temps, expérimenter les limites que présente l'instinct pour contourner l'obstacle matériel. Il s'agissait, pour ainsi dire, d'une sorte d'erreur inévitable dont la vie tirerait un enseignement précieux, et par laquelle elle devait passer pour accéder à l'idée de miser plutôt sur l'intelligence. C'est en ce sens que les animaux apparaissent à l'homme comme « d'utiles compagnons de route ».

Nous pouvons alors à présent commenter la fin du troisième chapitre consacré à « la signification de l'évolution » :

« L'animal prend son point d'appui sur la plante, l'homme chevauche sur l'animalité, et l'humanité entière, dans l'espace et dans le temps, est une immense armée qui galope à côté de chacun de nous, en avant et en arrière de nous, dans une charge entraînante capable de culbuter toutes les résistances et de franchir bien des obstacles, même peut-être la mort. »<sup>423</sup>

---

<sup>422</sup> *Ibid*, p. 265

<sup>423</sup> *Ibid*, p. 271



Observons qu'on retrouve une nouvelle fois le champ lexical de la guerre. Les termes d'« armée » et de « charge » permettent d'identifier les êtres vivants aux membres (le sol, le cheval, le cavalier) d'une cavalerie. Le végétal sert d'appui au cheval-animal que chevauche l'homme. Chacun concourt, à sa manière, à cette immense poussée qui a pour obstacle essentiel la matière. Tous participent à la remontée de l'élan, c'est-à-dire à l'accroissement de la créativité que l'humanité réalise enfin au niveau des individus.

Le végétal extrait l'énergie et la fournit à l'animal (matière brute). L'animal est le moyen assoupli de distribuer l'énergie (machine). L'homme est le cavalier qui oriente où bon lui semble cette énergie élastique (libre usage de la machine).

Bergson rêve alors d'une humanité indestructible, apte par sa créativité à survivre éternellement (« capable de culbuter toutes les résistances et de franchir bien des obstacles, même peut-être la mort »).

De cette façon, Bergson présente chaque être humain comme le membre d'un même ensemble, l'humanité, au sens où tous les éléments semblent réunis par une même destinée cosmologique. Comme tout être vivant, chacun participe à l'accroissement de la créativité dans la matière. Ce projet précède la création de la matière. Il est la volonté d'un élan vital qui, à travers ses propres limites et les limites contingentes qu'il rencontre au fur et à mesure de sa reprise, confère à chaque individu une place dans une quête qui dépasse tout individu et qui provient de l'origine même du cosmos.

Il reste alors à se demander s'il s'agit simplement pour Bergson de préciser que l'existence et l'essence de chaque être vivant (en tant qu'espèce) s'expliquent par la nature et le but de la vie, ou s'il importe aussi que l'homme tire de ce savoir un sentiment de fraternité envers ses semblables et les autres êtres vivants. Est-ce une simple explication de notre origine, ou, tout autant, un exposé qui encourage implicitement les hommes à se fédérer autour d'un horizon commun ?

« Ainsi, aux yeux d'une philosophie qui fait effort pour réabsorber l'intelligence dans l'intuition, bien des difficultés s'évanouissent ou s'atténuent. Mais une telle doctrine ne facilite pas seulement la spéculation. Elle nous donne aussi plus de force pour agir et pour vivre. Car, avec elle, nous ne nous sentons plus isolés dans l'humanité, l'humanité ne nous semble pas non plus isolée dans la nature qu'elle domine. »<sup>424</sup>

Il est remarquable dans cet extrait issu du dernier paragraphe sur la signification

---

<sup>424</sup> *Ibid*, p. 271

de l'évolution, que Bergson nous indique en quoi sa théorie de l'évolution « nous donne aussi plus de force pour agir et pour vivre ». Il importe donc de saisir pour quelle raison cette théorie encourage notre action (« force pour agir ») et notre désir de persévérer dans l'existence (« force (...) pour vivre »).

Bergson mentionne une première raison: avec sa théorie, l'homme se sent moins « isolé » dans l'humanité (« nous ne nous sentons plus isolés dans l'humanité »). Il faut donc en déduire que, pour Bergson, l'isolement diminue l'envie d'agir et de vivre. Comme l'action typiquement humaine chez Bergson consiste essentiellement à résoudre des situations-problèmes, c'est-à-dire à créer, alors on doit supposer que pour Bergson, plus l'homme s'isole des autres hommes, et moins il ressent l'envie de créer. Le fait de se sentir appartenir à une humanité, et non simplement à une société, se révèle donc ici comme une nouvelle condition de la création dans l'espèce humaine. Bergson ne nous dit rien de l'être de ce sentiment d'appartenance. Mais aussi mystérieux soit-il pour l'instant, il renforce la créativité.

Dans *l'Essai*, Bergson formule déjà l'idée que l'esprit humain sympathise et cherche à sympathiser avec les autres consciences. Mais il n'explicite pas jusqu'où va cette camaraderie, si elle s'arrête à sa famille, à sa société, à ceux qui partagent ses aspirations, etc. A partir de *L'Évolution créatrice*, la camaraderie concerne l'humanité dans son intégralité. Elle touche aussi bien à tous les hommes vivants, qu'aux disparus et aux générations futures (« l'humanité entière, dans l'espace et dans le temps »).

Toutefois, ce n'est pas uniquement le sentiment d'appartenance à l'humanité qui favorise la création. Bergson donne un second facteur: c'est le sentiment que cette humanité appartient à un Tout. Il faut souligner que Bergson n'écrit pas que l'individu se sent appartenir à un Tout, mais bien plutôt que l'individu se sent appartenir à une humanité qu'il sent appartenir à un Tout. Entre l'individu et le Tout se tient donc une médiation: l'humanité. Que signifie cette médiation?

Pour commencer, on doit se rappeler que Bergson vient d'expliquer de quelle manière l'humanité, c'est-à-dire l'espèce humaine, s'inscrit dans *L'Évolution créatrice*. La particularité de cette espèce est qu'elle arrive à réaliser, au niveau des individus, le dessein même du cosmos, à savoir la créativité. Aussi, l'humanité chez Bergson ne désigne pas simplement un ensemble d'individus appartenant à l'espèce humaine. C'est un ensemble d'individus appartenant à l'espèce qui, pour la première fois, devient capable de créativité au niveau de ses membres. Autrement dit, se sentir appartenir

à l'humanité, cela signifie premièrement ressentir ses propres potentialités de création, deuxièmement éprouver les potentialités de création de tous ses congénères, et troisièmement goûter, par l'expérience de cette ressemblance, un lien qui fédère les hommes entre eux. Un autre humain est un camarade car il représente, à mes yeux, le membre d'une même armée (tous les hommes sont originaires d'un même élan) qui poursuit un même but (tous les hommes prolongent cet élan lorsqu'ils créent). Bergson présente donc, dans *L'Évolution créatrice*, l'humanité comme une communauté de créateurs, une camaraderie de la création. Précisons ce point fondamental.

L'homme n'est pas fraternellement relié aux autres parce qu'ils existent simplement, ou parce qu'il aurait une amitié naturelle pour ses semblables, mais plus précisément parce que l'homme perçoit dans chaque homme (et dans chaque être vivant) le fruit d'un même projet. On ne fédère pas les hommes en leur expliquant qu'ils possèdent les mêmes caractéristiques physiologiques pour Bergson. On les rassemble en leur montrant qu'ils proviennent tous d'une même histoire de la vie, qui dépasse ainsi toute histoire particulière de toute société particulière, et qui leur confère à chacun une même origine et une même fin. Tout homme est un camarade pour un autre, soit parce qu'il est un créateur qui réalise ainsi la volonté de l'élan originel, soit parce qu'il participe au développement de la créativité et à la réalisation de la volonté de cet élan. J'ai ici de l'affection pour un autre être humain dans la mesure où je perçois confusément en lui cet élan de création que je ressens aussi en moi et en tout être vivant.

C'est pourquoi, plus l'homme se sent appartenir à l'humanité, plus il crée. Comme appartenir à l'humanité se ramène à être la créature-créateur d'un créateur (à la différence des autres espèces vivantes qui ne sont que des créatures), cela revient donc à dire: plus l'homme ressent la présence d'autres créateurs et plus il crée, si on entend alors par le mot de « créateur » non plus simplement celui qui crée mais celui qui crée pour créer, c'est-à-dire qui réalise à travers sa création un idéal de création qui le dépasse. Par idéal nous n'entendons pas une idée-fin qui le guide, mais une force qui le pousse et le précède. La finalité chez Bergson n'est pas, comme chez Kant, une fin extérieure à l'expérience humaine, qui oriente cette expérience sans s'y trouver. Elle se ressent de l'intérieur même de cette expérience comme un élan, une émotion, une charge. La création n'est pas un moyen. C'est un moyen et une fin qui animent l'évolution et l'humanité de l'intérieur. Et cette fin se réalise d'autant mieux quand les créateurs cessent de lutter les uns contre les autres pour faire cause commune

(c'est-à-dire lorsqu'ils prennent conscience qu'ils forment une même camaraderie de la création).

En effet, si la théorie bergsonienne de l'évolution nous communique, par intuition, la soif de créer et de vivre pour créer, alors cela signifie que le spectacle de la création dans chaque individu, ou dans l'univers dans son ensemble nous émeut autant qu'il nous encourage. Le végétal et l'animal ne créent pas. Mais ils participent à la création. C'est pourquoi le simple fait de savoir qu'ils y participent à leur modeste niveau nous pousse à créer, car ce savoir implique une intuition de la création à laquelle ils participent, et l'intuition de cette création, un certain contact avec un modèle de création que nous trouvons en nous-mêmes. Développons un peu cette idée importante.

Nous ne pouvons pas comprendre la création sans mimer au moins la création en nous-mêmes, sans vivre pour se la représenter intuitivement un mouvement de création. C'est pourquoi, en pensant cette force, nous nous faisons cette force. De cette façon, le spectacle de la création enclenche, par son mode de connaissance intuitif, des actes de création, même inachevés. La théorie bergsonienne de la création ne nous place pas au dehors de la création. Elle nous y place dedans. Et pour nous y faire goûter, nous devons nous-mêmes nous faire création, et même création pour la création. Aussi minime que soit cette création, elle libère donc déjà en nous « plus de force pour agir et pour vivre ».

Ce point nous semble capital. Le mode de connaissance que choisit la théorie bergsonienne de l'évolution transmet ce qu'est la création en invitant le lecteur à se faire lui-même émotion transcendée, création pour la création, par un acte d'intuition qui est un mode sensible de connaissance. Si la destinée du cosmos était morbide, Bergson nous plongerait par exemple dans des actes malsains pour éviter une description trop intellectuelle, et nous faire ressentir la nature réelle de l'élan originel. Comme l'écrit Jankélévitch: « La théorie bergsonienne pourrait encore être dite « émotionnaliste » »<sup>425</sup>.

Or ce qui est vrai dans le cadre de cette théorie, reste vrai pour tout spectacle de la création aux yeux de Bergson. C'est parce que tout spectacle intuitif de la création invite à la création, que la théorie bergsonienne, comme spectacle particulier, nous y incite. Aussi, toute communauté d'individus participant à la création produit sur un individu un désir plus important de créer. Il importe donc que tous concourent à la

---

<sup>425</sup> Jankélévitch: *Henri Bergson*, p. 194

création, à leur modeste niveau, pour susciter en chacun le réveil de ses potentialités de création. En commentant *Les Deux sources*, Deleuze décrit pour nous parfaitement, et avec une concision géniale, cette communauté de créateurs, ou plutôt de militants directs ou indirects de la création:

« (...) société de créateurs, où l'on passe d'un génie à un autre, par l'intermédiaire des disciples, des spectateurs ou des auditeurs »<sup>426</sup>.

Le spectateur ne crée pas. Mais il ne se contente pas d'éprouver des émotions. Il milite pour la création. Il la célèbre. Et de cette façon, dans son émotion, se ressent cette passion pour la création qui encourage le génie à lui manifester son talent. Ce qui nous donne de la force dans le spectacle « des disciples, des spectateurs ou des auditeurs », c'est, au fond, la même chose que ce qui nous procure du plaisir à contempler l'œuvre d'un génie. Le génie nous laisse entrevoir sans doute plus clairement toute la puissance de création de l'élan vital. Mais même le plus humble des hommes, des animaux ou des végétaux, laisse entrevoir l'élan de création originel si on sait le replacer dans le flux de vie qui l'engendre. En pensant comme « un compagnon de route » même le plus modeste des êtres vivants (végétaux, animaux) ou des créateurs (spectateurs, disciples, auditeurs, etc.), nous expérimentons, par un acte d'intuition, cette force-projet qui nous produit, nous traverse, et nous soulève tous.

Cependant, il faut alors souligner que même si tous les membres d'une telle communauté cessent de se faire la guerre et décident de s'encourager mutuellement, la création reste le leitmotiv. Il importe de relever que ce qu'on aime dans l'autre, c'est soit la création qu'il accomplit, soit sa participation réelle ou supposée à la création. La camaraderie de la création n'est pas une création de la camaraderie. La fin de cette camaraderie demeure la création, et non la fraternisation. Tout camarade n'est un camarade que parce qu'il manifeste une parenté plus ou moins proche avec la création. Ce que nous apprécions, ce n'est pas la personnalité de l'autre, c'est le fait que cette personnalité soit au service de la création.

Aussi, la fraternité dans *L'Évolution créatrice* semble se subordonner à la créativité, comme si Bergson renversait l'ordre énoncé dans *l'Essai*. On ne pourrait se contenter de postuler que Bergson se limite dans ce troisième opus à dénouer les origines vitales et cosmologiques de la création comme s'il ne cherchait qu'à approfondir le fonctionnement du moyen indispensable à la sympathisation réciproque des consciences.

---

<sup>426</sup> Deleuze: *Le bergsonisme*, p. 118

En effet, Bergson traite ici de l'origine de toute conscience. Par conséquent, puisqu'il ne perçoit dans cette origine qu'un élan créateur, ne doit-on pas en déduire que la création prime sur la morale car elle est, par définition, plus originelle que la morale? Bergson n'évoque même pas la morale. Et surtout, le fait qu'il développe, pour ainsi dire, l'image d'une camaraderie de la création, nous donne l'impression que la morale repose toute entière sur la création. La fraternisation entre les consciences se révèle dans cet ouvrage comme un moyen de favoriser un meilleur développement de la créativité, et non comme une fin en soi.

Toutes les conditions paraissent donc réunies pour nous conduire à cette conclusion qui invalide notre hypothèse de la durée comme morale: la durée est création pour la création. Les quelques premières pages de *l'Essai* ne font guère le poids face à un ouvrage entier comme *L'Évolution créatrice*. Avec le recul, ces pages nous semblent contenir des idées plutôt marginales au regard de l'ensemble de l'œuvre. Ces idées, rapidement développées, ne sont peut-être que des produits d'un excès de confiance: leur présence reste néanmoins compréhensible dans une philosophie en train de naître, et personne ne le reprochera au jeune Bergson. Dans tous les cas, elles finissent par s'éclipser discrètement, lorsque Bergson en vient à penser sérieusement le sens de la vie.

Pourtant, quelques années plus tard, dans une conférence, Bergson réaffirme la supériorité de la morale sur la vie. Nous sommes en 1911, quelques années après *L'Évolution créatrice* (1907), mais vingt et un ans avant *Les Deux sources* (1932)! Il faut donc que *L'Évolution créatrice* ne soit pas le dernier mot sur la finalité de la création, pour une raison qui nous échappe encore, mais que cette conférence nous permet de saisir. Allons-nous devoir abandonner notre hypothèse de la durée comme morale?

## 8.4

### LA MORALE DANS

#### *La Conscience et la vie*

### 8.4.1

#### SUPÉRIORITÉ DU POINT

#### DE VUE DU MORALISTE

Le recueil d'articles et de conférences publié par Bergson intitulé *L'Énergie spirituelle* s'ouvre sur un exposé oral réalisé quatre ans après la publication de *L'Évolution créatrice*. Bergson y résume ses vues les plus récentes. On redécouvre en particulier la signification qu'il accorde à l'évolution:

« Si donc, dans tous les domaines, le triomphe de la vie est la création, ne devons-nous pas supposer que la vie humaine a sa raison d'être dans une création qui peut, à la différence de celle de l'artiste et du savant, se poursuivre à tout moment chez tous les hommes : la création de soi par soi, l'agrandissement de la personnalité par un effort qui tire beaucoup de peu, quelque chose de rien, et ajoute sans cesse à ce qu'il y avait de richesse dans le monde? »<sup>427</sup>

On constate dans cet extrait que la création est ce que la vie conquiert (« le triomphe de la vie est la création »). Ne faut-il donc pas que la lutte menée par la vie vise la création qu'elle cherche à acquérir? De plus, le sens de l'existence humaine réside dans la création (« la vie humaine a sa raison d'être dans une création »). Par conséquent, ce texte suggère, à première vue, que la création pour la création anime et motive l'évolution (« la vie ») et l'humanité (« tous les hommes »). La création de l'artiste et celle du savant se distinguent alors de la création qui réveille la créativité des autres, au lieu de se contenter de réaliser son œuvre propre. Si l'artiste ou le savant façonnent une matière inerte à leur image, il existe une création qui agit directement sur les consciences et qui les enflamme à leur tour. Le sens de l'humanité (« la raison d'être ») se révèle alors dans cette tâche qui consiste à encourager la création chez tous. Cela ne veut pas dire que nous devrions tous devenir savant ou artiste. La création chez Bergson excède ces situations particulières. Elle signifie avant tout liberté, c'est-à-dire réalisation de la personne (« la création de soi par soi »), investissement maximal de la personne (« l'agrandissement de la personnalité ») dans les différents types de situations problématiques et contingentes qu'elle rencontre. Selon les mots de Jankélévitch:

« Un acte est d'autant plus libre qu'il est un témoignage plus véridique et plus expressif sur la personne (...) »<sup>428</sup>

La mémoire grandit à chaque instant du moment que nous vivons. La richesse de la personnalité consiste moins chez Bergson à vivre telle ou telle expérience qu'à laisser

---

<sup>427</sup> *E.S.*, p. 24

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 78

la mémoire entrer dans le présent, à contracter un nombre plus grand de souvenirs, afin de résoudre non seulement le problème qui se présente à nous mais d'y imprimer notre marque. Même si certaines expériences sont plus riches que d'autres, elles ne peuvent l'être chez Bergson que parce que nos souvenirs s'y projettent en nombre plus important, générant la profondeur de cette expérience. Aussi, toute richesse dépend de la projection d'une plus large part de notre âme dans le présent. C'est pourquoi « l'agrandissement de la personnalité » ne désigne pas une personnalité qui augmenterait sa richesse comme on entasse des trésors, mais une personnalité qui signe les actions du corps, qui agrandit sa participation au monde.

De cette façon, chaque acte de création, d'impression de la personne, quelle que soit la situation, enrichit l'univers par la diversité qu'elle introduit. Plus les hommes commettent des actes créatifs dans un maximum de situations, et plus la variété, « la richesse dans le monde », s'accroît (« un effort (...) qui ajoute sans cesse à ce qu'il y avait de richesse dans le monde »).

On note alors que la camaraderie de la création désigne moins une société organisée autour du savant et de l'artiste comme nous le suggère Deleuze, qu'une société où les personnes se réalisent et exercent donc leur créativité dans des situations multiples et non cantonnées à l'art ou à la science. De plus, la création pour la création devient explicitement ici création de créateurs pour la création de créateurs, comme si ce qui importait était moins la création de telle œuvre que l'émancipation de toutes les consciences (« la vie humaine a sa raison d'être dans une création qui peut, à la différence de celle de l'artiste et du savant, se poursuivre à tout moment chez tous les hommes »).

Pour autant, il ne semble pas que la perspective avec *L'Évolution créatrice* change. En effet, l'élan vital est création de créateurs, puisque l'évolution cherche à créer des individus qui créent. Si la création n'était pas création de créateurs, émancipation, l'évolution se contenterait de créer des créatures aussi inertes dans leur comportement que les formes (traits, sons, etc.) de l'artiste ou les formules du savant.

Cette société, dont rêvent l'évolution et l'humanité, demeure donc une camaraderie de la création, puisque ce qu'on apprécie dans la personne c'est moins la personne en tant que personne, que le fait qu'elle se crée elle-même, qu'elle participe par sa créativité à enrichir la créativité dans le monde, et surtout, qu'elle libère les autres consciences. La création reste le leitmotiv de toute création de créateur. La morale



est alors morale de la création et la création se fait morale dans la mesure où elle ne concerne plus égoïstement la personne. La création supérieure devient synonyme d'un mouvement d'émancipation collective porté par des libérateurs (créateurs de créateurs) et non de simples créateurs (artistes, scientifiques, etc.):

« Supérieur est le point de vue du moraliste. Chez l'homme seulement, chez les meilleurs d'entre nous surtout, le mouvement vital se poursuit sans obstacle, lançant à travers cette œuvre d'art qu'est le corps humain, et qu'il a créée au passage, le courant indéfiniment créateur de la vie morale. L'homme, appelé sans cesse à s'appuyer sur la totalité de son passé pour peser d'autant plus puissamment sur l'avenir, est la grande réussite de la vie. Mais créateur par excellence est celui dont l'action, intense elle-même, est capable d'intensifier aussi l'action des autres hommes, et d'allumer, généreuse, des foyers de générosité. Les grands hommes de bien, et plus particulièrement ceux dont l'héroïsme inventif et simple a frayé à la vertu des voies nouvelles, sont révélateurs de vérité métaphysique. Ils ont beau être au point culminant de l'évolution, ils sont le plus près des origines et rendent sensible à nos yeux l'impulsion qui vient du fond. »<sup>429</sup>

On relève dans cet extrait que « les grands hommes de bien » ne se réduisent même plus à des libérateurs. Ils ne créent pas des créateurs: ils créent des créateurs de créateurs. Ils libèrent des libérateurs. Leur « générosité » ne consiste ni à créer pour les autres, ni à encourager à la création, mais à réveiller la générosité des autres, à créer des libérateurs de libérateurs (« créateur par excellence est celui dont l'action, intense elle-même, est capable d'intensifier aussi l'action des autres hommes, et d'allumer, généreuse, des foyers de générosité »).

En définitive, le moraliste chez Bergson génère un effet boule de neige qui propage la création, en créant de nouveaux moralistes. Il tire sa supériorité du fait que ses créations prolongent indéfiniment la création et coïncident ainsi parfaitement avec la volonté de l'élan originel (« Ils ont beau être au point culminant de l'évolution, ils sont le plus près des origines et rendent sensible à nos yeux l'impulsion qui vient du fond. »)

En effet, l'élan vital n'est pas création, ou création de créateurs. Si tel était le cas, sa création s'arrêterait à ses productions ou aux productions de ses créatures créatrices. Il importe que l'élan traverse toute œuvre, que l'œuvre ne devienne pas un obstacle à

---

<sup>429</sup> *Ibid*, p. 25

l'élan, sinon une nouvelle fois, la matière vaincra. C'est pourquoi l'élan est création de libérateurs, création d'autres élans pour ainsi dire. C'est en cela que le moraliste dispose d'un point de vue supérieur, car lui seul est en mesure de ne pas laisser retomber son élan créateur dans sa création.

Toutefois, cette supériorité du moraliste découle directement des thèses de *L'Évolution créatrice*. Rappelons pour commencer que l'élan vital affronte tout d'abord sa propre finitude interne. Il crée, mais il retombe en matière. Il maintient cette matière qui se détend par un acte qui la tend et lui confère une épaisseur. Mais son énergie n'est pas suffisante pour créer à partir de cette matière. Il ressemble à un sculpteur qui taille une immense statue et qui vient de basculer. L'artiste, assujéti à sauver son travail de l'anéantissement, dépense tout ce qui lui reste d'énergie à empêcher la statue de s'effondrer par terre. Il ne peut donc plus compter sur ses propres forces pour continuer à tailler la pierre. Pour prolonger sa création, il doit donc chercher à accumuler l'énergie qui se situe dans la pierre, et chercher à engendrer de minuscules tailleurs de pierre qui réaliseront son ouvrage à sa place. L'élan vital doit s'approprier l'énergie matérielle et diviser son action dans d'autres consciences, pour palier sa finitude interne et le poids, l'inertie, de la matière (finitude externe).

Les végétaux apparaissent d'abord comme une première solution, puisqu'ils emmagasinent l'énergie. Mais ce sont des tailleurs de pierre qui se contentent d'accumuler de la force physique. Ils ne taillent rien, ils s'épuisent à absorber l'énergie solaire. Ils ne taillent pas la roche, car la tailler suppose une dépense et une absorption d'énergie discontinue (coups de pioche, repos, etc.) dont ils sont incapables, car leur masse musculaire, leur énergie, n'augmente qu'au prix du travail constant qu'ils assignent à l'accroître. Ils demeurent enfermés dans une salle de gym, c'est-à-dire dans un endroit où on ne produit rien d'autre que sa musculature, dont ils ne peuvent sortir, parce que s'ils en sortent, s'ils cessent les exercices, leur masse musculaire se dissipe.

La vie comprend alors qu'il n'est pas possible à la fois d'accumuler l'énergie solaire, de rester dans la salle de gym, et de tailler la pierre. Elle crée donc des animaux capables de prélever l'énergie accumulée par les végétaux. Elle produit des tailleurs de pierre capables d'emprunter les muscles que les premiers tailleurs continuent en permanence de fabriquer. Ces nouveaux tailleurs n'ont pas besoin ainsi de passer leur temps à façonner des muscles, et ils peuvent s'échapper de la salle de gym pour aller tailler la pierre. Cependant, pour pouvoir dérober les muscles des tailleurs de

pierre enfermés dans la salle de gym, ou les muscles volés par d'autres tailleurs, les nouveaux tailleurs de pierre doivent adapter leur comportement à des tailleurs. Or ces tailleurs, qu'ils soient ou non dans la salle de gym, sont des êtres vivants. Leur comportement ne suit pas la pente de la matière. Aussi, la nature suppose dans un premier temps qu'il vaut mieux doter les nouveaux tailleurs d'un instinct capable de sympathiser avec le comportement d'un tailleur dont l'ordre vital diffère d'un ordre matériel.

Cependant, cette solution aboutit à une nouvelle impasse. Les nouveaux tailleurs passent leur temps à prendre les muscles aux autres tailleurs. Ils s'enferment dans l'instinct qui leur permet de prendre l'énergie musculaire à d'autres, et ne sont même plus capables de tailler la pierre. La vie change alors son optique, et décide d'adapter le comportement du tailleur à la pierre, à l'ordre matériel, afin qu'il cesse de ne se préoccuper que des autres tailleurs, et qu'il se mette enfin à tailler la pierre.

En l'équipant de l'intelligence, l'élan vital fabrique enfin un tailleur qui taille vraiment la pierre. Mais le problème devient alors le suivant: tous les tailleurs ne taillent pas créativement la pierre. Certains se contentent de piocher, sans trop se poser de questions, et le résultat de leur travail ne diffère en rien d'une pierre non travaillée. Il est aussi insignifiant qu'un vulgaire caillou. Il ne porte aucune trace de l'effort d'un esprit. Heureusement pour l'élan, il existe des créateurs, des tailleurs de pierre qui taillent avec leur âme entière. Mais malheureusement, eux seuls créent. La création se matérialise dans leurs coups de pioche, et de cette façon, elle se fige à nouveau. L'élan ne se prolonge plus. Souvenons-nous que le but de l'élan n'est pas de finir la statue, mais de toujours tailler la statue, de changer sans cesse sa forme, de monter indéfiniment la pente que la matière descend, de jaillir éternellement. S'il n'avait pas été fini, il aurait persévéré dans son mouvement ascendant. Aussi, le tailleur de pierre créateur façonne la pierre d'une certaine façon, mais la pierre travaillée reste aussi immuable et détendue que la pierre non travaillée. Sans doute ces formes taillées dans la pierre par un créateur diffèrent des formes naturelles de la pierre, ou des formes que les tailleurs non créateurs produisent sans y penser. Ces formes créées demeurent plus originales, plus imprévisibles, et témoignent de l'activité de l'esprit. Mais elles ne sont que les signes détendus d'une tension. En elles-mêmes, elles ne sont pas des tensions.

L'éducateur présente alors, peut-être, une étape intermédiaire chez Bergson, entre l'artiste et le moraliste. Du moins, on peut le supposer pour faciliter l'illustration.

L'éducateur n'agit pas sur de la matière inerte, mais sur l'âme. Il peut donc réellement tendre quelque chose, à la différence de l'artiste ou du scientifique astreints à symboliser une tension sur la matière inerte. Il est vrai que l'artiste en signifiant une tension dans la matière, produit une certaine tension dans l'âme du spectateur. Mais cette tension n'a pas pour but de tendre l'âme du spectateur, mais de l'insérer dans la sienne. C'est une tension qui n'est pas à elle-même sa propre fin. Au contraire, l'éducateur vise la tension pour la tension. Il cherche à accroître la liberté de son élève. Le tailleur de pierre qui enseigne, communique moins un acte de tension particulier (telle émotion, etc.) qu'il a vécu et qu'il souhaite communiquer, qu'une volonté plus générale de tendre et de toujours tendre. L'éducation nous invite à prolonger l'acte de création au-delà de chacune de ses réalisations. A ce stade, la vie trouve dans le tailleur de pierre, plus que dans la pierre, l'objet de sa création.

Surgit enfin le moraliste. L'éducateur prolonge la tension de la vie dans son esprit et dans celui de ses élèves. Mais cette tension trouve une nouvelle limite, liée une nouvelle fois à la matérialité. Elle ne dépasse pas le champ de ses élèves, elle ne se répand que dans un temps et un espace limité par les nécessités matérielles. Les enseignants savent que plus le nombre d'élèves augmente, et plus l'éducation devient difficile, surtout s'il s'agit de réveiller la créativité des élèves. Le moraliste, par le caractère héroïque de sa création (« l'héroïsme inventif »), produit une admiration éternelle de son acte de générosité. Mais quelle est la nature de sa création ? Le héros appelle en vérité le héros. L'éducateur est généreux, mais ses élèves ne le sont pas forcément. Il crée des créateurs, des artistes, des scientifiques, mais pas nécessairement des éducateurs. Le moraliste crée « des foyers de générosité » qui forment autant d'éducateurs éternels, qui occupent tout point du temps et de l'espace. C'est pourquoi seul le moraliste peut prolonger indéfiniment la création au-delà des limites temporelles et spatiales que la matière lui oppose.

L'objet de la création change de cette façon : les tailleurs de pierre remplacent la pierre, car à l'origine, la pierre et l'artiste ne faisaient qu'un (l'élan originel n'est pas extérieur à sa création comme le peintre est physiquement extérieur à sa peinture). Au commencement, l'élan n'est qu'un acte de tensions d'une matière qui, à chaque nouvelle synthèse, crée une nouvelle forme. Mais il n'a pas l'énergie nécessaire pour perpétuer indéfiniment cette activité. Aussi, épuisé, il se détend, et les formes qu'il modifiait librement sans fin se figent alors dans un ordre déterminé, puisque plus

rien ne vient les manipuler. Il ne se détache pas encore de cette matière, puisqu'il l'empêche encore de se détendre totalement. Mais il n'en altère plus le cours, comme le sculpteur portant sa statue.

C'est à ce stade que son activité de tension se divise. La matière ne se soulève pas, mais la séparation de son esprit, produite par la séparation des corps vivants, crée de nouvelles zones susceptibles de se tendre. Le fait que sa conscience se divise en plusieurs consciences capables à nouveau de se tendre, rend à nouveau possible une infinité de synthèses, d'actes de tension, au cœur même de ces consciences.

Insistons sur ce point: le matériau de la création reste l'esprit. La ressource de la création, ce n'est pas la matière physique pour l'élan vital, mais bien l'esprit, car esprit et matière ne constituaient qu'une seule masse à l'origine. L'esprit était le matériau que l'élan modifiait dans son jaillissement originel ; la matière n'est que de l'esprit détendu, et l'esprit, de la matière tendue. Il faut prendre à la lettre cette formule de la « création de soi par soi » au niveau de l'élan originel, car la conscience originelle n'agissait pas sur une matière extérieure à elle, comme la conscience du sculpteur sur la pierre, mais sur elle-même, sur sa propre intériorité qu'elle tendait et reconstituait à loisir. C'est pourquoi, si la tension ne peut plus se prolonger dans de la matière détendue, elle se prolongera, sans surprise, dans les consciences qui ont émergé, car à l'origine c'est dans une conscience qu'elle œuvrait.

Le moraliste se situe « au point culminant de l'évolution », car il libère la création des dernières frontières spatio-temporelles et matérielles qui la privaient de certaines consciences, qui lui tenaient à distance la substance sur laquelle et dans laquelle la création s'épanouit. Certaines consciences échappent toujours de fait au moraliste, mais elles ne lui échappent plus de droit, comme dans le cas de l'éducateur dont la portée de la création se cantonne aux consciences qu'il trouve autour de lui (ses élèves). Le moraliste, même éloigné des consciences, même décédé, peut continuer à agir sur ces consciences, non pas en formant à leur place leur intériorité, mais en encourageant ces intériorités à se former elles-mêmes, à devenir à leur tour tension, création.

On comprend alors que la morale ne sert qu'à diffuser à plus grande échelle la création, non pas sur la matière, mais sur l'esprit lui-même. Elle développe la création de soi par soi. Elle n'est qu'un moyen au service de la création, qui lui permet d'atteindre, au niveau de l'humanité, le maximum d'individus possibles. Le moraliste

n'est supérieur aux autres que parce que son degré de créativité est plus grand. C'est ce que nous voulions démontrer.

Il faut alors souligner que de cette façon, la création continue de primer sur la morale. La camaraderie de la création s'emploie à diffuser la création dans les consciences. Les personnes cessent de s'affronter non pas parce que l'amour est préférable à la haine, mais parce que l'amour demeure plus efficace que la haine pour distribuer la création. Autrement dit, même si la fraternisation des consciences se révèle momentanément nécessaire à la vie, on peut imaginer que dans un futur encore inconnu, la vie trouvera peut-être, dans une certaine forme de lutte entre les espèces et les individus, un meilleur rendement. Cette supposition n'a ici qu'une fonction illustrative. Nous soulignons simplement que la morale, telle que Bergson l'entend dans ce passage, ne sert qu'à dépasser les limites matérielles d'espace et de temps qui s'interposent entre les consciences et qui empêchent à l'élan de se transmettre. Il est vrai que la volonté du moraliste d'enflammer toutes les consciences produit sur nous une impression singulière que l'art, la science, ou l'éducation ne produisent pas. Toutefois, aussi singulière et généreuse que soit cette expérience, elle ne constitue en rien un élan d'affection à l'égard des autres consciences. On peut supposer, au mieux, que l'affection joue le rôle de relai, et qu'une camaraderie porte plus facilement que la dispute le message de la création. Mais cette affectivité n'a strictement rien à voir avec la création. Par définition, elle lui reste extérieure, comme toutes les aspirations que la notion de création pour la création n'implique pas. La morale n'est pas une conséquence de la création, car si l'élan n'avait pas été fini, il serait resté seul avec lui-même, et aurait continué éternellement sa montée. L'élan n'est pas plus responsable de la morale que de la lutte entre les espèces. Il n'a jamais projeté ni de renvoyer les espèces dos à dos, ni de créer d'autres créateurs. S'il est création de créateurs comme nous l'avons dit plus haut, c'est parce qu'il est avant tout création. C'est sa finitude qui l'oblige à se diviser et à se moraliser afin de prolonger son désir de création.

En définitive, la supériorité du moraliste n'implique pas la supériorité de la morale sur la création dans cette conférence intitulée *La Conscience et la vie*. De cette façon, la perspective par rapport à *L'Évolution créatrice* reste inchangée. Le vivant apparaît toujours comme une camaraderie de la création. De plus, nous découvrons une définition de la « supériorité » de la morale qui signifie que l'outil moral diffuse plus efficacement la création au regard des autres. Le moraliste tire sa supériorité du fait que

sa création est indéfinie, puisqu'il tend des âmes qui tendent à leur tour des âmes. Il produit un mouvement de libération qui semble ne jamais s'achever, à la différence d'un mouvement artistique ou scientifique: il vise à inscrire l'imprévisibilité dans les âmes et non dans la matière. A partir de l'hypothèse de la durée comme création, nous devenons donc capable d'expliquer pour quelle raison Bergson considère le point de vue du moraliste comme supérieur à celui des simples créateurs (artistes, scientifiques, etc.), sans avoir à sacrifier ce qui définit cette hypothèse: la création prime sur la morale. C'est pourquoi cette conférence renforce plus qu'elle atténue au premier abord l'hypothèse de la durée comme création. Nous sommes donc plus que jamais à deux doigts de renoncer à l'hypothèse de la durée comme morale.

#### 8.4.2

##### LES LIGNES DE FAITS

Reprenons l'exemple d'un lecteur qui découvre les livres de Bergson les uns après les autres, et qui les comprend comme nous les avons interprétés jusqu'à présent. Pour ce lecteur, la morale prime sur la création depuis qu'il a lu le premier chapitre de *l'Essai*. Comme la morale s'entend comme sympathisation réciproque des consciences, que cette sympathisation suppose la création, l'expression, la contraction du passé dans le présent, et que l'être de l'expression d'une conscience semble plutôt mystérieux car il se tisse de durées sur différents plans, il apparaît normal à ce lecteur que Bergson approfondisse le fonctionnement de l'expression, ou si on préfère, de la création, de l'acte libre qui réalise plus ou moins la personne. Ce lecteur ne s'étonne donc pas que Bergson accorde plus d'attention à la nature de la liberté humaine, et laisse de côté la morale. Pour cette raison, le troisième chapitre de *l'Essai*, ou *Matière et mémoire* dans son ensemble, ne le surprennent pas, même s'il doit tout de même se demander de temps à autre si Bergson n'a pas oublié la morale, ou s'il n'a pas tout simplement changé d'opinion à ce sujet. Il conserve donc une interrogation au sein de ce qui lui paraît, a posteriori, prolonger sans surprise les problématiques issues de *l'Essai*.

Cependant, ce questionnement ténu ne peut qu'éclater lorsqu'il prend connaissance de *L'Évolution créatrice* ou de *La Conscience et la vie*. La création apparaît comme la signification ultime de toute chose, et la morale comme le meilleur moyen humain

de réaliser cette fin à l'origine du cosmos et de la vie. Bergson lui donne donc l'impression d'inverser l'ordre hiérarchique institué entre la création et la morale dans les analyses des sentiments profonds au début de son premier livre.

Toutefois, il faut observer la présence chez ce lecteur de l'idée suivante: chaque fois que Bergson traite d'un domaine (psychologie dans *Matière et mémoire*, biologie et cosmologie dans *L'Évolution créatrice*), il s'attend à ce que la thématique de la morale revienne. En effet, s'il se questionne à chaque fois sur le statut que confère Bergson à la morale par rapport à la création, c'est qu'il suppose que la morale pourrait être traitée, ou au moins évoquée dans ces ouvrages. Mais en émettant cette hypothèse, il contrevient selon nous à la méthodologie bergsonienne. Il ne prend pas en compte la manière dont Bergson argumente et démontre ses thèses. En d'autres termes, il ne devrait pas s'attendre à ce que la thématique de la morale revienne dans des ouvrages comme *Matière et mémoire* et *L'Évolution créatrice*. Montrons-le.

Dans *La Conscience et la vie*, Bergson explicite la façon dont il démontre ses thèses. Aussi, le lecteur peut puiser dans cette conférence le ressort de son problème interprétatif, à savoir celui qui lui offre la possibilité de comprendre, à rebours, la raison pour laquelle la thématique de la morale demeure délibérément absente jusqu'aux *Deux sources*.

« J'estime, pour ma part, qu'il n'y a pas de principe d'où la solution des grands problèmes puisse se déduire mathématiquement. Il est vrai que je ne vois pas non plus de fait décisif qui tranche la question, comme il arrive en physique et en chimie. Seulement, dans des régions diverses de l'expérience, je crois apercevoir des groupes différents de faits, dont chacun, sans nous donner la connaissance désirée, nous montre une direction où la trouver. (...) ces directions doivent converger sur un même point, et ce point est justement celui que nous cherchons. Bref, nous possédons dès à présent un certain nombre de lignes de faits, qui ne vont pas aussi loin qu'il faudrait, mais que nous pouvons prolonger hypothétiquement. »<sup>430</sup>

On relève dans ce passage que la méthode consiste pour Bergson à prolonger des lignes dont certains faits donnent la direction (l'angle d'inclinaison de la droite). Chaque point où se croise des lignes de faits définit une probabilité, un croisement possible de ces lignes. En effet, nous ne les prolongeons pas pour les prolonger, mais pour qu'elles en traversent d'autres. Ce qui nous intéresse ne se situe pas dans le pro-

---

430 *E.S.*, p. 4



longement de la ligne, mais au niveau du point de recoupement avec les autres lignes (« ces directions doivent converger sur un même point, et ce point est justement celui que nous cherchons »). Ainsi, plus de lignes traversent un même point, et plus l'hypothèse que représente chaque point augmente son degré de probabilité, de vérité.

Bergson illustre dans la suite de sa conférence un tel recoupement. Il part d'une première ligne de faits qui le conduit à émettre l'hypothèse que « la conscience est coextensive à la vie »<sup>431</sup>, puis d'une seconde qui le mène à la même conclusion. Cette hypothèse devient donc plus probable, car deux séries de faits y convergent. Mais que signifie cette hypothèse ? Comment des faits la recourent-ils ?

Bergson part du problème suivant : les autres êtres vivants disposent-ils, comme nous, d'une conscience ? Il renonce à résoudre cette question avec certitude. En effet, on ne peut observer la conscience d'un autre. Il faut toujours la supposer derrière certaines manifestations, et on peut toujours considérer que ces signes sous lesquels nous croyons apercevoir une conscience se réduisent aux gestes d'un automate non conscient :

« Pour répondre à la question, demandons-nous quels sont les êtres conscients et jusqu'où le domaine de la conscience s'étend dans la nature. Mais n'exigeons pas ici l'évidence complète, rigoureuse, mathématique ; nous n'obtiendrions rien. Pour savoir de science certaine qu'un être est conscient, il faudrait pénétrer en lui, coïncider avec lui, être lui. Je vous défie de prouver, par expérience ou par raisonnement, que moi, qui vous parle en ce moment, je sois un être conscient. Je pourrais être un automate ingénieusement construit par la nature, allant, venant, discourant ; les paroles mêmes par lesquelles je me déclare conscient pourraient être prononcées inconsciemment. Toutefois, si la chose n'est pas impossible, vous m'avouerez qu'elle n'est guère probable. Entre vous et moi il y a une ressemblance extérieure évidente ; et de cette ressemblance extérieure vous concluez, par analogie, à une similitude interne. Le raisonnement par analogie ne donne jamais, je le veux bien, qu'une probabilité ; mais il y a une foule de cas où cette probabilité est assez haute pour équivaloir pratiquement à la certitude. »<sup>432</sup>

Pour penser qu'une conscience se rattache au corps du conférencier qui parle, il importe d'abord de noter que cet individu me ressemble et qu'il produit comme

---

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 8 et 13

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 6

moi les mêmes mots, dans des conditions semblables. Il faut ensuite relever que la production de ces mots implique chez moi une conscience qui expérimente leur signification et qui juge, à chaque instant, si les phrases que je prononce communiquent mon idée. Dès lors, je ne peux pas parler sans disposer d'une conscience. De plus, l'idée qu'un automate en 1907 soit en mesure de réciter un texte, et de parler avec une texture parfaitement semblable à l'écoute à celle d'une voix humaine, reste une fiction. Par conséquent, je dois conclure que derrière l'exposé du conférencier agit une conscience. Deux faits m'orientent ici dans la même direction: j'ai besoin d'une conscience pour parler ; je vis dans un monde où les automates n'ont pas une apparence qui permettrait de les confondre avec un être humain. C'est ainsi que j'en déduis que certainement le conférencier possède une conscience, et plus largement, que je ne suis pas une conscience seule au milieu d'une assemblée d'automates.

Bergson ajoute alors que certains soutiennent que le fait que de nombreux animaux ne disposent pas d'un cerveau, comme nous en possédons un, montre qu'ils ne sont pas conscients. Qu'est-ce que cette remarque implique, si ce n'est que Bergson s'intéresse à ce fait que l'hypothèse adverse érige en ligne de faits ? Il est vrai qu'il repousse ce fait à partir d'un autre fait: nous disposons d'un estomac, d'autres animaux non, pourtant certains de ces animaux digèrent. La présence d'un organe associé à une fonction chez un être vivant n'implique pas que l'absence de l'organe entraîne une absence de la fonction. De cette façon, Bergson illustre que, si on trace une ligne à partir du fait relevé par la théorie adverse et du fait qu'il vient de mentionner sur la digestion, cette ligne de fait change de direction, et ne recoupe plus le point qu'on lui faisait couper (l'hypothèse que le cerveau est une condition nécessaire de la conscience).

Nous n'irons pas plus loin. Nous souhaitons simplement montrer qu'une hypothèse chez Bergson doit nécessairement être indiquée par des faits. L'hypothèse que le conférencier soit un automate reste envisageable, mais il se trouve que les faits viennent recouper l'hypothèse contraire. C'est pourquoi Bergson la déclare improbable. Les hypothèses doivent donc trouver des lignes de faits qui les recoupernt. C'est l'idée essentielle qu'il faut dégager de cette conférence, si on souhaite montrer que *Matière et mémoire* et *L'Évolution créatrice* ne peuvent traiter de la signification morale de la vie, et que l'hypothèse de la durée comme morale n'est pas réfutée par la signification que Bergson accorde à la vie, en particulier dans *L'Évolution créatrice*.

En effet, il importe de se demander avant d'envisager l'hypothèse que la morale

prime sur la création, que la signification ultime de la vie est de rendre possible la fraternisation des consciences, et que la fraternisation n'est pas uniquement le meilleur moyen pour développer la création mais le but même de la vie: quel type de faits serait susceptible de nous conduire vers une telle hypothèse, et plus largement, vers la thématique de la morale?

Autrement dit, doit-on s'étonner que Bergson n'évoque pas la morale quand il recense des faits psychologiques dans *Matière et mémoire*, et des faits biologiques dans *L'Évolution créatrice*? Quels faits issus de ces disciplines pourraient nous diriger vers le concept moral d'une affection partagée entre toutes les consciences? A la rigueur la psychologie à l'époque de Bergson nous parlerait des rapports d'affection entre la mère et son enfant, la sociologie du sentiment patriotique. Mais on ne dépasserait pas ainsi le stade de la famille ou d'une société. Dès *l'Essai*, Bergson mentionne des actes de sympathie réciproque entre des consciences étrangères, qui ne se fréquentent pas forcément, et qui ne présentent pas de traits identitaires particuliers (le spectateur et l'artiste, l'homme plein d'humilité et les miséreux, etc.).

Bergson extrait cette morale de son analyse psychologique des sentiments profonds dans *l'Essai*. Néanmoins, les faits restent fragiles. Un autre psychologue lirait sans doute autre chose dans la grâce ou dans le beau. La thématique de la morale dans cette analyse s'appuie sur des observations précaires. Or Bergson préfère la solidité des faits scientifiquement attestés. A partir de *Matière et mémoire*, il ne se base plus que sur des données récoltées par des scientifiques, même s'il opère une sélection. Par conséquent, il devient évident que la problématique de la morale ne peut surgir que dans le cadre de l'examen de faits moraux. Il importe d'étudier des actes ou des idées témoignant d'une moralité. Il faut bien comprendre que c'est une nécessité d'ordre méthodologique chez Bergson à laquelle il ne veut se soustraire<sup>433</sup>.

Dès lors, où chercher ces faits moraux en dehors de l'histoire des hommes et des idées? Dans quel autre domaine que celui de l'histoire et de l'histoire intellectuelle pouvons-nous espérer dégager des actes ou des écrits manifestant un amour complet (ou explicitement incomplet) de l'humanité? Si on suit les principes de la méthode

---

<sup>433</sup> Camille Riquier a déjà insisté avant nous sur cette dimension progressive de la méthode bergsonienne. Comme il le rappelle, la pensée de Bergson se construit faits après faits, et surtout elle se limite à ce que les faits, qu'elle étudie à tel moment de son développement, semblent lui indiquer (Cf. Camille Riquier, *Archéologie de Bergson*, p. 114-115, en particulier la lettre de Bergson judicieusement citée par Camille Riquier).

bergsonienne, pouvons-nous croire que nous repèrerons des faits de cette nature en parcourant les cas d'apraxie<sup>434</sup>, de dyslexie<sup>435</sup>, d'hypermnésie<sup>436</sup>, de surdité psychique<sup>437</sup> et verbale<sup>438</sup>, d'aveugles<sup>439</sup>, d'amputés<sup>440</sup>, de scission de la personnalité<sup>441</sup>, d'amnésie systématisée des hystériques<sup>442</sup>, des Mollusques, des Crustacés, des Poissons<sup>443</sup>, des Vertébrés, des Arthropodes<sup>444</sup>, des Abeilles<sup>445</sup>, des Hyménoptères<sup>446</sup>, de la fonction chlorophyllienne<sup>447</sup>, de l'Amibe<sup>448</sup>, du Stentor<sup>449</sup>? Tous ces faits, et tant d'autres mentionnés par Bergson, appartiennent au domaine de la psychologie et de la biologie. Ils sont tels que ces sciences les discutaient à son époque. Il suffit de n'en citer qu'une partie pour se rendre compte que la probabilité de déceler parmi ces faits un fait moral, comme nous l'avons défini, vaut un nombre nul. Aucune ligne tracée à partir de tels faits ne risquait de mener Bergson vers la thématique de la morale. C'est pourquoi, il ne faut pas s'étonner que les questions de morale ne réapparaissent qu'au moment d'aborder certains faits susceptibles d'esquisser des prolongements dans cette direction. La durée comme morale ne peut méthodologiquement pas apparaître au préalable. La durée comme création, cette hypothèse contraire à la durée comme morale, ne peut donc se justifier que si au moment d'aborder les faits moraux, Bergson choisit de se rallier explicitement à elle. En d'autres termes, et c'est la conclusion

---

434 *M.M.*, p. 101

435 *Ibid.*, p. 93

436 *Ibid.*, p. 172

437 *Ibid.*, p. 118

438 *Ibid.*, pp. 118-146

439 *Ibid.*, pp. 42, 105, 242

440 *Ibid.*, p. 61.

441 *Ibid.*, p. 133 et 195

442 *Ibid.*, p. 189

443 *E.C.*, p. 131

444 *Ibid.*, p. 133

445 *Ibid.*, p. 167

446 *Ibid.*, p. 173

447 *Ibid.*, p. 247

448 *Ibid.*, p. 253

449 *Ibid.*, p. 261

essentielle de ce chapitre: seul l'examen des *Deux sources* nous offre la possibilité de trancher ce débat.

*L'Évolution créatrice* n'a aucune raison de constituer à lui seul l'ouvrage de référence chez Bergson en matière de signification de la vie. La signification que Bergson dégage dans ce livre se situe nécessairement là où les lignes de faits biologiques le conduisent. Il est déjà remarquable que Bergson réussisse à percevoir dans ces lignes une direction vers une vie comprise comme création et liberté, comme une sorte de camaraderie de la création. A partir de tels faits, à quoi bon espérer un prolongement en direction d'une vie entendue comme fraternisation des consciences? Le lecteur familier du premier chapitre de *l'Essai* et de la méthode bergsonienne de démonstration doit donc s'armer de patience. Il s'impatiente si cette question l'intéresse, en découvrant *Matière et mémoire*, puis *L'Évolution créatrice*. Mais il n'y lit aucun renversement de l'ordre énoncé dans *l'Essai* entre la morale et la création, et n'éprouve pas la moindre surprise lorsque Bergson introduit la notion d'amour dans *Les Deux sources*. A ses yeux, cette notion ne tombe pas comme un cheveu sur la pensée bergsonienne. Elle ne surgit pas. Au regard des fondements méthodologiques de sa philosophie et des premières pages de *l'Essai*, elle le stupéfait moins qu'elle ne répond à son attente.

# Chapitre 9

## AMOUR ET CRÉATION

Dans *L'Évolution créatrice*, la durée se caractérise essentiellement par deux mouvements opposés : un mouvement de tension qui crée du nouveau et de l'imprévisible, et un mouvement de détente qui se répète en des lois immuables, et qui converge au-delà de la matière physique vers le néant. Il est donc tout aussi vrai de considérer que la création dure que la durée est création. C'est en effet par son être que la durée crée lorsqu'elle se tend. Aussi, définir l'élan vital par un mouvement fini de tension auquel succède un mouvement inverse de détente, puis une reprise de l'activité de tension à travers ce qui vient de se détendre, revient à décrire les moments d'une durée originelle. Faire alors remarquer que cet élan ne cherche rien d'autre qu'à créer (« l'élan de vie dont nous parlons consiste, en somme, dans une exigence de création<sup>450</sup> ») revient à énoncer que la durée n'est pas seulement création, mais volonté de création (« exigence »). La durée en tant qu'élan s'oriente dans une direction. Elle porte dans sa chair sa propre fin, et ne la vise pas comme une cible extérieure à elle. L'hypothèse de la durée comme création signifie tout autant que celle-ci tend pour créer qu'elle ne tend qu'à créer.

C'est pourquoi l'hypothèse de la durée comme morale diffère de cette dernière. Elle ne remet certes pas en cause le rôle de la tension dans la création, ni même le fait que la durée se soucie de créer, mais plutôt l'idée que la durée s'élance en dernière instance vers la création. Cette hypothèse rencontre alors immédiatement les difficultés suivantes. Si la création n'est pas la fin ultime, elle demeure néanmoins intérieure à la durée, comme toute fin dans la durée. Mais la durée ne saurait se déchirer entre deux fins, comme une personne partagée entre deux aspirations. Établir une hiérarchie entre ces deux fins, un ordre comme nous l'avons proposé jusqu'à présent, ne suffit pas. Cela implique en effet d'extérioriser ces deux fins, et par voie de conséquence, d'isoler dans l'espace deux dimensions de la durée originelle. Même si on admet que

---

<sup>450</sup> E.C., p. 252

la durée se divise qualitativement en des actes qui tendent vers la morale, et d'autres qui tendent vers la création, il faut dans ce cas attribuer à l'acte qui les englobe l'une des deux tendances ou les deux, et le problème reste inchangé. Les seules issues demeurent soit d'accorder à la durée en tant qu'élan une seule et même fin, soit de lui conférer les deux. Dans le premier cas on se demande ce que devient la création, dans le second, de quelle façon les deux tendances cohabitent au niveau d'un seul acte.

On peut alors émettre une nouvelle idée: la durée est morale et création, à la fois, comme une qualité qui émerge de la réunion de deux autres. Cette hypothèse de la durée comme morale-création s'oppose donc aux deux premières dans la mesure où elle semble les intégrer. Elle ne tend que dans une seule direction, mais elle peut se diviser en amour et création, comme le vert se divise en bleu et jaune. Cependant, il nous faut reconnaître que cette hypothèse présente encore plus d'obscurités que la précédente. En effet, pour se représenter deux tendances, il importe de se donner deux qualités. Mais si on se donne deux qualités, on se donne fatalement deux actes chez Bergson. Lorsque Bergson réunit deux qualités en une seule, comme le bleu et le jaune dans le vert, il considère simplement qu'un nouvel acte les enveloppe. Soit cet acte conserve les deux actes en les rendant simplement invisibles à sa surface ; soit cet acte les rend tous les deux visibles à la surface, sans les confondre, comme du bleu à côté du jaune sur un tableau ; soit les deux actes se dissolvent dans un seul à sa surface, et produisent une nouvelle qualité, comme le bleu et le jaune donnent du vert. Mais le philosophe intuitionniste doit alors proposer une définition de cette nouvelle qualité. Il le peut dans le cas du vert, car il est clair pour tout le monde que le bleu et le jaune forment du vert. Mais où trouver l'expérience admissible par tous d'une qualité issue d'un mélange de création et de morale, comme le vert issu du mélange de bleu et de jaune? En vérité, la définition, aussi intuitive soit-elle, se réduira toujours à évoquer l'expérience confuse de la morale et de la création. Dans cette expérience, ces qualités se succéderont ou se superposeront mélodiquement, mais jamais elles ne fusionneront. Si on parle de vert, et non d'une fusion de bleu et de jaune, c'est parce qu'on expérimente cette couleur avant d'apprendre qu'elle naît du bleu et du jaune ; elle peut se penser sans le bleu et le jaune. Où puiser dès lors l'expérience d'une qualité qui puisse se penser sans la morale et sans la création, et qu'on puisse ensuite comprendre comme regroupant ou se divisant en morale et en création? En définitive, l'hypothèse de la durée comme création-morale a contre elle

la rigueur de la pensée intuitive, car elle demeure intuitivement indéfinissable ; la plupart des commentateurs familiers de la méthodologie bergsonienne ne lui accorde pas le moindre crédit, et sans doute, une idée aussi absurde ne les effleure même pas.

Ce faisant, il ne nous reste visiblement qu'une seule issue. Il faut trancher entre l'hypothèse de la durée comme morale et celle de la durée comme création. Or tout le véritable problème commence ici. On voit mal de quelle façon intégrer l'image d'une sympathie réciproque des consciences dans la création ou inversement. Nous sommes contraints à cette nécessité, car Bergson assimile bien l'élan vital à l'élan d'amour dans *Les Deux sources*. Il faut donc que la création appartienne à l'être de l'amour, ou que l'amour appartienne à l'être de la création. Or c'est justement cette inscription de l'un dans l'autre qui semble inconcevable. En effet, si l'essentiel reste que les consciences doivent se manifester de l'affection, à quoi bon créer et augmenter indéfiniment le potentiel de création de ces consciences ? Si la finalité ultime demeure une création sans fin, pourquoi les consciences devraient-elles se témoigner de l'amitié les unes envers les autres ? En termes bergsoniens, pourquoi ne pas se contenter d'un amour statique (non créatif) ou d'une création close (indifférente au sort de l'humanité) ?

Dans le cadre de la durée comme morale, on peut penser que, les consciences humaines se caractérisant par la création, aimer un humain revient à aimer ce qui le définit au regard des autres espèces ; par amour, on aime les hommes tels qu'ils sont, on aide donc les hommes à créer, comme on assiste un enfant dans ses premiers pas. Mais cela se ramène toujours à séparer l'acte d'amour et l'acte de création, puisqu'on se donne tout d'abord l'image d'un acte de création, puis d'un acte d'amour extérieur au premier qui vient l'accompagner. On n'a nullement intégré la création à l'amour en agissant de cette façon. Et même si l'on peut invoquer l'idée que pour qu'une camaraderie existe, il importe d'abord de la créer, cela reconduit une nouvelle fois la division entre l'acte de création et l'acte d'amour : l'ordre de succession a simplement été modifié.

Dans le cadre de la durée comme création, il est bien sûr possible d'imaginer que l'amour sert à la création pour se répandre plus facilement. L'acte d'amour apparaît alors comme postérieur à la création, comme une conséquence de la finitude de l'élan vital qui trouve ainsi, sans l'avoir planifié, un meilleur moyen de se reprendre. Cependant, de cette façon, on postule l'existence d'un élan originel, d'une durée étrangère à tout acte d'amour. L'amour n'émerge que postérieurement à la détente. La création peut donc exister sans l'amour, et une nouvelle fois, on isole l'acte d'amour et l'acte de



création, au lieu d'intégrer l'un à l'autre.

On mesure ici, à l'aide des apories que nous venons de présenter, l'impasse dans laquelle aboutissent ces deux hypothèses. On comprend par là même pour quelle raison Francis Kaplan souligne dans une conférence récente (2007) l'impossibilité d'intégrer à l'amour la création ou la création à l'amour lorsque Bergson remplace parfois dans *Les Deux sources* le terme d'élan vital par celui d'élan d'amour:

« Évidemment, il y a autre chose dans *Les Deux sources*, ne serait-ce que la morale et la religion, l'analyse qu'il en fait. Alors, y-a-t-il évolution? Il y a un point qui mériterait qu'on en parle, c'est qu'il ajoute le mot « amour » dans quelques endroits, des passages limités, et cela sans aucune justification. Oui, c'est le seul fait fondamentalement nouveau: il introduit le mot « amour ». Mais il n'y a que le mot. Il est absolument impossible d'interpréter ce qu'il veut dire par là »<sup>451</sup>.

C'est pourquoi Francis Kaplan propose finement de ne reconnaître que l'hypothèse de la durée comme création chez Bergson, en se fondant sur l'ouvrage précédent, et d'interpréter le terme d'amour comme un ajout extérieur à la philosophie de Bergson, qui témoignerait de son penchant pour le christianisme<sup>452</sup>:

« Disons que Bergson voudrait bien faire tendre sa philosophie vers l'amour (...) ; il voudrait bien, mais il ne peut pas. »<sup>453</sup>.

Cette solution élégante a le mérite de rendre compte de la présence du terme d'amour dans le texte des *Deux sources*. Toutefois, sommes-nous certains qu'il ne resterait pas une autre issue à envisager? A partir de l'hypothèse de la durée comme nombre, nous avons pénétré plus aisément dans les recoins de l'analyse des sentiments profonds de *l'Essai*. Nous avons alors dégagé l'idée suivante: la sympathisation est un acte qui consiste à laisser envahir la conscience d'un nombre important de faits psychiques qui simulent ainsi l'intériorité de la personne avec laquelle on sympathise. Par conséquent, au regard du fonctionnement de la conscience dans *Matière et mémoire*, elle suppose un acte de création qui contracte (par rotation) dans le présent un nombre important d'éléments appartenant à une coupe suffisamment profonde de la mémoire de celui qui sympathise. Autrement dit, elle est par essence un acte de création. Il existe donc dans *l'Essai* une manière de concilier l'acte de création et l'acte

<sup>451</sup> Francis Kaplan: « Question à Francis Kaplan » in Jean-Louis Viellard-Baron (dir): *Bergson, la vie et l'action*, p. 54

<sup>452</sup> *Ibid*, pp. 54-55

<sup>453</sup> *Ibid*, p. 55

de sympathisation sans avoir besoin d'isoler l'un de l'autre. Mais cela implique d'accepter, au moins, l'hypothèse de la durée comme morale, puisque la création se révèle alors moins comme une fin que comme l'être psychique de cet élan de sympathie. Elle n'est même plus un moyen pensé extérieurement à l'acte moral, spatialement ou qualitativement. Elle s'inscrit dans l'acte moral, au même titre que la dilatation et la rotation s'inscrivent dans l'acte libre et y participent sans être des tendances en soi.

En résumé, nous disposons de la possibilité de concilier la morale et la création sans avoir à les penser séparément, à choisir la création et à minorer la place de la notion d'amour dans la philosophie de Bergson (en la retirant de la philosophie de Bergson comme le suggère Francis Kaplan), ou à considérer que Bergson resterait volontairement dans l'indécision à la fin de son œuvre (comme le propose tout aussi finement Camille De Belloy<sup>454</sup>).

Pour autant, cette possibilité demeure lettre morte tant qu'elle ne se confronte pas au texte des *Deux sources*. La sympathisation réciproque nous met en chemin vers l'amour, mais ce n'est pas encore l'amour tel que Bergson l'entend dans son dernier opus. De plus, la création dans *l'Essai* ne s'apparente plus à la création dans *L'Évolution créatrice*. Or *Les Deux sources* se réfère explicitement à l'ouvrage antérieur et non au premier. Par conséquent, c'est l'élan vital et l'élan d'amour qu'il s'agit d'harmoniser, et non plus simplement la création comme actualisation de l'âme et l'amour comme sympathie réciproque fonctionnant par actualisations des âmes. L'analyse des *Deux sources* devient donc le moment décisif de notre travail, celui vers lequel tout ce que nous avons dit jusqu'à présent converge.

## 9.1

### LA MORALE DANS

#### *Les Deux sources*

## 9.1.1.

### L'OBLIGATION MORALE

Pour Bergson, l'homme est naturellement sociable. Il dispose d'une « exigence

---

<sup>454</sup> Camille De Belloy: « Question à Francis Kaplan » in Jean-Louis Vieillard-Baron (dir): *Bergson, la vie et l'action*, p. 54

sociale »<sup>455</sup> innée qui le porte à accepter un ensemble d'impératifs qui règlent son comportement et qui assurent la cohésion et ainsi la survie du groupe. Mais cette exigence se limite chez l'homme, à la différence des sociétés animales, à un commandement général. Il ne dit pas « il faut que tu fasses ceci ou cela », comme il le suggère à l'animal social ; il dit « il faut », et laisse la société humaine décider de ce qu'il faut. Comment fonctionne cette exigence sociale ? Quel est son être ?

Bergson reprend ici la division entre l'homme et l'animal issue de *L'Évolution créatrice*. L'animal reste enfermé dans la routine, car son instinct demeure spécialisé. L'intelligence permet aux hommes de se dé-spécialiser et d'inventer en permanence des outils inorganiques. Il doit donc en être de même en ce qui concerne les modes d'organisation des sociétés humaines, qui doivent pouvoir varier comme autant de créations faites pour répondre à certaines situations-problèmes contingentes. Par conséquent, le commandement social ne doit pas être spécialisé chez l'homme. Il doit simplement accompagner tout mode d'organisation inventé par l'intelligence afin que les individus se soumettent à l'organisation relative à leur groupe :

« (...) dans une ruche ou dans une fourmilière, l'individu est rivié à son emploi par sa structure, et l'organisation est relativement invariable, tandis que la cité humaine est de forme variable, ouverte à tous les progrès. Il en résulte que, dans les premières, chaque règle est imposée par la nature, elle est nécessaire ; tandis que dans les autres une seule chose est naturelle, la nécessité d'une règle. »<sup>456</sup>

L'homme ne reçoit donc pas des mains de la nature, comme les abeilles et les fourmis, les diverses obligations qui forment les règles d'organisation des individus entre eux, définissant une société particulière à un tel moment de son histoire. Il ne s'agit pas de soutenir que la fourmi ou l'abeille adoptent dans toutes leurs actions un comportement instinctif, inné, et immuable. Il va de soi que ces espèces ont la capacité d'en changer en fonction des situations. Ce qui ne se modifie pas ou peu pour Bergson, c'est le mode d'organisation entre les fourmis et les abeilles. Si chez l'homme on trouve des monarchies, des républiques, des sociétés autogérées<sup>457</sup>, etc. (« la cité

---

<sup>455</sup> *M.R.*, p. 3

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>457</sup> Nous pensons notamment aux différentes formes de société sans État, étudiées par certains des plus grands ethnologues des cinquante dernières années. Cf. Pierre Clastres : *La Société contre l'État* et Marshall Sahlins : *Âge de pierre, âge d'abondance. Économie des sociétés primitives*.

humaine est de forme variable »), on ne perçoit guère chez les abeilles et les fourmis qu'un unique mode d'organisation (la reine, les ouvrières, les guerrières, etc.). Ce mode s'accommode de la situation, les individus peuvent changer de poste, chaque poste peut accueillir plus ou moins d'individus, mais la structure globale ne varie pas significativement (« l'organisation est relativement invariable »).

Mais quel est l'être de cette « nécessité d'une règle » ? A cette question, Bergson ne répond pas encore avec précision. Il écarte cependant certaines possibilités qui laissent deviner sa réponse. Contre Kant, il affirme que cette exigence sociale qui pousse l'individu à s'organiser et à accepter le fait qu'il faut une organisation, et donc des règles, n'a rien d'une idée, d'un « impératif catégorique »<sup>458</sup>. Bergson dénonce une nouvelle fois la réduction de l'être à des formes intellectuelles. Ce qui agit dans l'être humain ne peut avoir la forme d'une idée pure. Mais Bergson n'admet pas non plus que cette exigence soit un instinct, même si elle nous incline à accepter la règle sans trop se poser de questions sur son bien-fondé, comme un animal se rive à son action sans s'interroger sur les raisons vitales et contingentes qui décident du contenu de cette action.

« Pensons donc à une fourmi que traverserait une lueur de réflexion et qui jugerait alors qu'elle a bien tort de travailler sans relâche pour les autres. Ses velléités de paresse ne dureraient d'ailleurs que quelques instants, le temps que brillerait l'éclair d'intelligence. Au dernier de ces instants, alors que l'instinct, reprenant le dessus, la ramènerait de vive force à sa tâche, l'intelligence que va résorber l'instinct dirait en guise d'adieu: il faut parce qu'il faut. Cet « il faut parce qu'il faut » ne serait que la conscience momentanément prise d'une traction subie, - de la traction qu'exercerait en se retendant le fil momentanément détendu. »<sup>459</sup>

On note d'abord dans cet extrait que cette fourmi imaginaire ne se révèle paresseuse que parce qu'une « lueur de réflexion » la traverse. L'intelligence de cette fourmi est la cause de cette lueur. Elle l'arrache au travail spécialisé, que son instinct lui assigne, en lui donnant au moins l'idée que ce qu'elle fait pourrait ne pas être fait. C'est pourquoi l'instinct pour vaincre cette idée soudaine qui l'incline vers la paresse doit rapatrier la conscience de cette fourmi dans son action qui s'en est échappée en partie momentanément (« l'instinct, reprenant le dessus, la ramènerait de vive force

---

<sup>458</sup> *Ibid*, p. 19

<sup>459</sup> *Ibid*, pp. 19-20

à sa tâche »).

Il se produit alors un mouvement qui définit l'être de l'obligation. Durant le laps de temps où la fourmi se demande s'il faut qu'elle continue à œuvrer, elle ouvre sa conscience à la question: pourquoi faut-il que je fasse ce que je fais? Mais comme l'instinct la rattrape avant que l'intelligence ait eu le temps d'envisager diverses solutions, la conscience vit la réponse à cette interrogation comme une nécessité dépourvue de raison. Le fait de rabattre les raisons de l'action sur l'action revient à faire de l'action la raison même de l'action. L'intelligence qui assiste à un tel spectacle ne retient de celui-ci que sa forme la plus générale. Elle passe de l'image singulière de l'action à des propositions de plus en plus générales, qui se déduisent les unes des autres: il faut faire cette action parce qu'on la fait ( $A \rightarrow B$ ) ; on la fait parce qu'il faut faire cette action parce qu'on la fait ( $B \rightarrow (A \rightarrow B)$ ) ; on la fait donc parce qu'on la fait ( $B \rightarrow B$ ), ce qui revient à: il faut "faire ce qu'on fait" ; il faut faire ce qu'on fait parce qu'il faut "faire ce qu'on fait" ; il faut (faire ce qu'on fait) parce qu'il faut (faire ce qu'on fait) ; il faut x parce qu'il faut x. Autrement dit, il faut parce qu'il faut.

L'intelligence traduit donc dans cette formule le mouvement de tension qu'elle observe juste avant que l'instinct ne la congédie et replace toute la conscience dans l'action (« Cet « il faut parce qu'il faut » ne serait que la conscience momentanément prise d'une traction subie, - de la traction qu'exercerait en se retendant le fil momentanément détendu »).

L'intelligence semble donc nécessaire pour ressentir l'impératif moral sous la forme d'une tension spécialisée (on fait cette action) qui répond à une question trop générale (pourquoi faire ce qu'on fait?) pour qu'il puisse y apporter une réponse autre que celle-ci: on fait cette action parce qu'on fait cette action. La conscience purement instinctive ressent qu'elle fait telle action. La conscience qui a eu une lueur d'intelligence ressent qu'elle fait telle l'action parce qu'elle fait telle action. C'est ainsi qu'elle éprouve une habitude (faire parce qu'on fait) qu'une fourmi dépourvue d'intelligence n'expérimente guère.

Mais l'habitude n'est pas l'obligation. Dans l'acte de tension qui la ramène à l'instinct, la conscience ne donne pas simplement la raison de l'action. Elle choisit. C'est pourquoi, plus qu'une habitude qui l'informe qu'elle fait ce qu'elle fait parce qu'elle le fait, elle décide de faire ce qu'elle fait parce qu'elle le fait. Cependant, en réalisant ce retour prématuré au travail, elle choisit en même temps d'expliquer son action

spéciale par le contenu spécial de cette action, de telle sorte que rien, en dehors du contenu de cette action, n'entre dans les raisons de son choix. En termes bergsoniens, elle ne donne pas le temps à l'âme de pénétrer la situation-problème. Dès lors, non seulement la conscience ne vit que ce qu'elle fait, sans que sa personne ne participe à l'action, mais elle choisit de ne vivre que ce qu'elle fait sans peser les raisons, sans laisser le temps à sa personne d'apporter une réponse (fut-elle d'adhésion). Elle se fait donc plus qu'habitude. Elle s'ordonne de se satisfaire de ce qu'elle fait, et de taire sa liberté. Elle s'oblige.

L'obligation est donc une manière d'être pour une conscience qui consiste à adopter le comportement d'un instinct. Cette conscience ne se réduit pas à un instinct pour trois raisons: l'action ordonnée (la règle sociale) qu'elle effectue n'est pas innée ; elle a besoin de la lueur de l'intelligence pour se détendre et s'interroger sur les raisons de son action ; elle a besoin de décider de replonger dans l'action, ce qui suppose un moment antérieur à elle où elle exerce sa liberté. L'obligation est donc un acte de tension spécialisé (comme l'instinct), mais qui part de plus loin, et qui ne retombe pas dans une action préformée dans l'organisme. Elle commence avec une situation-problème qui met en question la règle sociale que l'individu est en train de réaliser ou qu'il a l'habitude d'effectuer. Elle continue par un acte de contraction qui, au lieu d'engager les souvenirs, se réfugie dans l'image du comportement qui apparaît avec la situation-problème comme élément de la position du problème. Elle fait ce qu'on attend d'elle ; puis, elle se demande pour quelle raison le faire ; enfin, elle décide de le faire parce qu'il faut. Et faire une action parce qu'il faut, revient pour elle à justifier son action par l'image de cette action, c'est-à-dire par l'acte qui englobe la question et la réponse. Mais comme la réponse qu'elle choisit est déjà dans la question, puisque l'image de l'action existe nécessairement dans l'interrogation qui la met en question, elle n'a strictement rien à inventer comme réponse. La raison de l'action, elle la trouve toute prête dans l'image de cette action. C'est la perception, et non la mémoire, qui lui en fournit le contenu (la mémoire, au mieux, se contente de la redoubler par des souvenirs qui ressemblent parfaitement à cette action, comme dans le cas de l'impulsif).

C'est pourquoi Bergson parle plutôt d'un instinct virtuel, car au fond cet instinct ne peut être qu'une image appartenant à la représentation. Chez l'animal, la conscience instinctive investit réellement l'organisme. Chez l'homme, pour Bergson, la conscience n'investit pas le corps humain (l'instinct n'a pas un être organique).

C'est dans une représentation de son action qu'elle s'enferme. Elle se fait donc virtuellement instinct dans sa représentation, en fuyant dans la représentation de son action les raisons personnelles qui pourraient la détourner de celle-ci. Mais comme la représentation sert l'action chez Bergson, en se faisant instinct au niveau de la représentation, elle condamne l'action du corps à une action dépersonnalisée, sans âme, semblable à l'activité du *sitaris* ou de l'impulsif.

Il faut alors ajouter et souligner que Bergson explique ces comportements orientés par l'instinct social dans les sociétés humaines par des choix. Nous choisissons de ne pas être libres, de ne pas fournir l'effort suffisant, de nous satisfaire d'images désubjectivisées qui guident notre existence, et dans lesquelles nous n'investissons rien de notre personne:

« Un être ne se sent obligé que s'il est libre, et chaque obligation, prise à part, implique la liberté. (...) l'obligation nous apparaît comme la forme même que la nécessité prend dans le domaine de la vie quand elle exige, pour réaliser certaines fins, l'intelligence, le choix, et par conséquent la liberté. »<sup>460</sup>

Cependant, l'instinct virtuel trouve sa raison d'être moins dans des choix existentiels que dans des situations vitales qui contraignent l'homme à adopter tel ou tel comportement (« l'obligation nous apparaît comme la forme même que la nécessité prend (...) quand elle exige, pour réaliser certaines fins (...) la liberté »). Bergson ne condamne donc pas complètement l'instinct virtuel car « certaines fins » semblent l'exiger du point de vue de la survie du groupe. L'instinct virtuel, par la dépersonnalisation qu'il implique, favorise parfois la conservation des sociétés. Bergson songe à la discipline requise en temps de guerre, qui permet à un groupe de s'en protéger d'un autre:

« Qui ne voit que la cohésion sociale est due, en grande partie, à la nécessité pour une société de se défendre contre d'autres, et que c'est d'abord contre tous les autres hommes qu'on aime les hommes avec lesquels on vit? Tel est l'instinct primitif »<sup>461</sup>

Se défendre apparaît comme une « nécessité ». Mais cette nécessité entraîne une exclusivité. Si on se représente un concitoyen comme aimable, c'est moins parce que nous investissons une partie conséquente de notre âme à l'aimer que parce que nous réduisons notre amour à un instinct virtuel. Cet instinct dissimule en vérité l'exigence

---

460 M.R., p. 24

461 *Ibid.*, p. 28

vitale d'unir les membres d'une société afin d'assurer leur cohésion et leur existence si une autre société vient les attaquer. Comme l'écrit Philippe Soulez:

« L'obligation morale vise à nous constituer une attitude de discipline devant l'ennemi »<sup>462</sup>.

C'est pourquoi le fait d'aimer essentiellement les hommes de sa société ou de son groupe signifie en dernière instance qu'on prépare ainsi la défense de ces hommes contre les autres. L'instinct bat virtuellement le rappel en vue de la protection de la cité. Il produit une camaraderie qui prépare l'affrontement:

« (...) la paix a toujours été jusqu'à présent une préparation à la défense ou même à l'attaque, en tout cas à la guerre. Nos devoirs sociaux visent la cohésion sociale ; bon gré mal gré, ils nous composent une attitude qui est celle de la discipline devant l'ennemi. »<sup>463</sup>

L'obligation sociale chez l'homme agit donc pour garantir la pérennité d'une société, c'est-à-dire d'un ensemble d'individus, contre d'autres sociétés. Elle semble donc faite pour une situation particulière: la lutte entre les sociétés humaines. Elle ne provient pas de la société dans laquelle on se trouve: elle rend possible cette société. L'homme aime son groupe, forme ainsi une société, et la sert, quitte à se sacrifier pour elle, car il dispose des moyens virtuels, intellectuels, et naturels de se représenter instinctivement sa société. Aussi particuliers que soient les élans patriotiques en fonction des sociétés, ils partagent tous une même structure immuable, qui ne tire pas son origine de l'histoire des hommes mais de la vie, et qui participe à l'histoire des sociétés et de leurs conflits incessants. Le patriotisme chez Bergson demeure une tendance innée de l'espèce humaine. L'éducation peut le renforcer, mais elle ne le peut que parce que la psyché humaine est prédisposée à justifier ce qu'on attend d'elle par une simple obligation morale. L'éducation n'a plus qu'à tourner cette obligation en amour de la famille, d'un corps social, de la patrie, etc., en fonction de la situation historique. Aussi malléable que soit l'objet de l'obligation, sa structure reste naturelle, et la nature favorise toute obligation dans le but de souder des êtres humains (nous découvrirons la raison plus loin).

Aussi, l'obligation morale nous conduit vers la société close, c'est-à-dire vers un amour exclusif d'une certaine société. Le mode de sympathisation entre les consciences

<sup>462</sup> Philippe Soulez: *Bergson politique*, p. 268

<sup>463</sup> *M.R.*, p. 27



qui définit cette société close ne requiert donc pas d'engager l'âme des consciences qui y vivent. On peut, en effet, parler d'actes de sympathie car l'être de cet amour clos est celui d'un instinct virtuel. Il repose sur la représentation d'une autre conscience que la nôtre, que notre conscience choisit d'aimer sans s'impliquer personnellement. Cette représentation, aussi étroite soit-elle, demeure, comme tout instinct, un acte de coïncidence entre le sujet et l'objet de la connaissance. Comme elle consiste à aimer, c'est-à-dire à manifester de l'affection, elle est un acte de sympathie au sens de *l'Essai*<sup>464</sup>. Elle est simplement le plus bas degré d'un acte de sympathie, réduite à varier en intensité, mais certainement pas en profondeur.

Il importe aussi d'ajouter que puisque notre personne ne s'investit pas, il nous est alors impossible de nous représenter la conscience de l'autre comme une personne. Nous la réduisons à la sympathie dépersonnalisée qu'elle nous manifeste, comme nous nous réduisons à ne lui témoigner qu'une sympathie semblable. Il n'est donc pas étonnant que cet amour impersonnel, cet instinct social virtuel, facilite notre amour comme notre haine de n'importe qui. Il suffit que la société nous informe de la limite de cet amour, pour qu'aussitôt tout ce qui apparaît dans ce cercle tracé par elle nous témoigne une amitié de droit, et tout ce qu'elle considère comme une menace se révèle un ennemi de droit. Peu importe les personnalités, les histoires, les circonstances, les faits, tout se réduit. D'un côté les bons, de l'autre les mauvais. Les premiers pourraient commettre avec leur âme des actes condamnables ; l'instinct social évite tout risque de dispute en réduisant toute manifestation des personnalités. Les seconds nous inviteraient à réviser nos jugements, à les comprendre, à hésiter de leur porter le coup fatal ; l'instinct prévient tout excès de compassion pouvant nuire à la survie du groupe en réduisant l'impression qu'ils laissent sur nous.

### 9.I.2

#### DE L'ÉLAN VITAL

#### À L'ÉLAN D'AMOUR

Dans le premier chapitre des *Deux sources*, Bergson présente l'ouverture à l'humanité comme une création de la vie. Tout d'abord, la vie crée cette tendance à la socialisation dans certaines espèces comme mode d'adaptation et de survie. Chez les

---

<sup>464</sup> Cf. 5,5

animaux, elle devient instinct, chez l'homme, instinct virtuel le plus souvent. Mais cette virtualité laisse à tout instant la possibilité à l'individu de laisser son âme envahir sa représentation d'amours réciproques. Ainsi, c'est d'un acte de création que naît la possibilité de se représenter virtuellement toutes les consciences humaines en tant que personnes. La création porte l'amour plus que l'amour ne la porte. Elle transforme une solution vitale, sclérosée en instinct virtuel, en une force créatrice.

« (...) la dualité elle-même se résorbe dans l'unité, car « pression sociale » et « élan d'amour » ne sont que deux manifestations complémentaires de la vie, normalement appliquée à conserver en gros la forme sociale qui fut caractéristique de l'espèce humaine dès l'origine, mais exceptionnellement capable de la transfigurer, grâce à des individus dont chacun représente, comme eût fait l'apparition d'une nouvelle espèce, un effort d'évolution créatrice. »<sup>465</sup>

On note dans cet extrait que « l'élan d'amour » demeure une application de la vie à « conserver en gros la forme sociale qui fut caractéristique de l'espèce humaine dès l'origine ». La perspective, par rapport à *L'Évolution créatrice*, ne change donc pas. La vie invente la forme sociale, et dote l'espèce humaine de cette forme, afin de résoudre un problème vital. Le social est une manière pour la vie de garantir la survie d'une espèce en regroupant ses individus en groupes. Cette forme se fige alors chez l'homme en des instincts virtuels. Mais chez certains individus privilégiés, cette forme s'irrigue de leur personne et se dépasse en un amour de toutes les consciences humaines (« exceptionnellement capable de la transfigurer, grâce à des individus »). La morale considérée comme amour total de l'humanité totale devient l'occasion pour une évolution de déployer ses potentialités créatrices, de tendre les âmes (« un effort d'évolution créatrice »).

L'élan d'amour, ainsi défini comme produit d'une évolution qui le précède, se restreint à toute espèce qui dispose de cette forme sociale, ou du moins chez qui cette forme sociale s'actualise. En d'autres termes, à ce stade, la forme sociale demeure un moyen pour la création d'adapter les espèces à leur environnement, comme la digestion, la fonction chlorophyllienne, etc. Instinct seulement virtuel, elle possède la capacité de s'imprimer de l'âme, à la différence d'autres fonctions de l'organisme. La création trouve donc dans cette fonction ce qu'elle ne peut trouver dans la plupart des autres: la possibilité de tendre une conscience, de remonter la pente, de créer indéfini-

---

<sup>465</sup> M.R., pp. 98-99

ment. Mais aussi morale que soit cette création, elle n'en reste pas moins particulière. La forme sociale apparaît au mieux à titre de virtualité dans l'être de l'élan vital, comme n'importe quelle fonction ; elle n'est pas l'être même de l'élan vital, la direction ultime vers laquelle il tend à chaque fois qu'il se tend. La création se fait donc morale pour se faire création, et non pour se faire morale. L'élan d'amour reste subordonné pour l'instant à un élan de création.

Néanmoins, nous tirons ici un enseignement précieux. Bergson présente l'élan d'amour comme intimement constitué d'un acte psychologique de création. L'élan d'amour repose sur une ouverture de l'âme à la représentation qu'elle se donne des autres consciences. Aussi, nous retrouvons dans cette conception de l'amour, la même conception que dans les premières pages de *l'Essai*, simplement améliorée par tout ce que *Matière et mémoire* et *L'Évolution créatrice* ont apporté à la description psychologique d'un acte d'investissement de l'esprit dans la représentation. Le chemin à parcourir pour que l'élan vital devienne un élan d'amour est sans doute moins long qu'on ne pourrait le croire.

Nous disposons, en effet, d'une expérience intime d'une dualité (amour personnalisé, ouvert et tendu ; amour dépersonnalisé, clos et détendu) qui recoupe la dualité tension/détente, de la même manière que la distinction entre la tension et la détente au sein de ma représentation dans *L'Évolution créatrice* devait permettre de comprendre ce qu'est un élan de création et sa retombée, et de saisir ainsi intuitivement la nature de l'élan de création initial. Autrement dit, nous avons le modèle, et ce modèle s'harmonise tout à fait avec la notion de création. Il ne manque plus à Bergson qu'à transposer son modèle dans l'élan originel, par analogie avec notre expérience de l'élan d'amour, et à ne plus faire de la forme sociale une invention comme une autre de la vie, mais une étape indispensable dans le processus cosmologique de création d'une société ouverte. Il ne lui reste donc qu'à engendrer la vie par l'amour, à suivre le fil qui mène de l'élan d'amour à l'élan vital, et non plus seulement de l'élan vital à l'élan d'amour comme il le propose dans ce premier chapitre des *Deux sources*.

### 9.1.3

#### DE L'ÉLAN D'AMOUR

#### À L'ÉLAN VITAL

### 9.1.3.1

#### LA FONCTION FABULATRICE,

#### LA SOCIABILITÉ ET LA THÉORIE

#### VITALISTE DES LIGNES DE FAITS

Le deuxième chapitre confirme ce que nous avons entrevu dans le premier. L'instinct virtuel se constitue à travers une image fictive que la conscience investit, comme un instinct réel installe la conscience dans l'organisme qui accomplit une action spécialisée:

« (...) c'est de l'instinct virtuel, entendant par là qu'à l'extrémité d'une autre ligne d'évolution, dans les sociétés d'insectes, nous voyons l'instinct provoquer mécaniquement une conduite comparable, pour son utilité, à celle que suggèrent à l'homme, intelligent et libre, des images quasi hallucinatoires. »<sup>466</sup>

Ces images, Bergson les nomme « représentations fantasmatiques », « fabulations », « fictions »<sup>467</sup>, « hallucinations »<sup>468</sup>. Construites par l'imagination, elles ont pour rôle de se substituer à la perception des images qui doivent passer pour des perceptions. L'individu ne voit pas ces images comme il voit des objets (même si cela peut arriver<sup>469</sup>). Bergson ne parle pas d'hallucinations qui pénétreraient la perception comme chez certaines malades. Elles empruntent simplement de la perception l'idée qu'elles sont aussi réelles que notre environnement, et participent ainsi à la représentation de notre action sur ce dernier:

« Une fiction, si l'image est vive et obsédante, pourra précisément imiter la perception et, par là, empêcher ou modifier l'action. »<sup>470</sup>

Mais pourquoi la nature équipe-t-elle l'espèce humaine d'une telle « fonction fabu-

---

<sup>466</sup> *M.R.*, p. 114

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 111

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 112

<sup>469</sup> Cf cas de la dame qui manque de tomber dans une cage d'ascenseur. *Ibid.*, pp. 124-125

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 113

latrice »<sup>471</sup> ? Comme toujours chez Bergson, la raison d'une fonction est d'abord vitale. Dans cette perspective, la fonction fabulatrice sert à favoriser la sociabilité et l'action. Comment procède-t-elle ?

Il ne faut pas perdre de vue que l'intelligence caractérise l'espèce humaine pour Bergson depuis *L'Évolution créatrice*. Elle ouvre l'individu aux interrogations multiples qui lui confèrent le moyen de créer des outils inorganiques. Mais cette faculté intellectuelle présente deux défauts que Bergson n'évoque pas encore dans son ouvrage sur l'évolution. En ce sens, *Les Deux sources* complète la théorie de la vie inachevée dans l'ouvrage précédent. L'intelligence, par le fait qu'elle puisse susciter en l'homme des représentations très éloignées des nécessités de socialisation et de satisfaction des besoins vitaux, menace à tout instant, autant qu'elle la favorise, la survie du groupe et de l'individu. Il importe donc de lui adjoindre une capacité qui vienne contrebalancer sa potentialité pour créer un équilibre. Telle est la charge de la fonction fabulatrice.

La sociabilité définit clairement l'espèce humaine en tant qu'espèce à partir des *Deux sources*. Bergson insiste particulièrement sur cette notion ; il donne l'impression d'ajouter à la définition de l'humanité cette caractéristique, comme si les ouvrages antérieurs avaient insuffisamment traité cette dimension de l'homme dont le bien-être dépend des relations qu'il réussit à nouer avec ses semblables. Il ne s'agit pas uniquement de considérer que l'homme s'associe à d'autres pour des raisons de nécessités vitales, même si cette association satisfait avant tout un objectif vital et qu'elle a été faite pour cette raison. Il importe d'introduire dans l'être de l'homme cette inclination à vivre avec les autres. L'homme qui ne vit pas avec les autres n'est pas seulement moins aptes à survivre. Comme Robinson sans Vendredi, il « s'ennuie » selon Bergson. Mais c'est un ennui profond, dangereux s'il se prolonge trop, qui menace son équilibre psychologique comme une maladie mentale. Bergson adresse à la psychologie une nouvelle critique révélatrice de ce point qui joue à présent un rôle fondamental dans sa philosophie :

« Pour notre part, nous estimons qu'on ne tiendra jamais assez compte de sa destination sociale quand on étudiera l'individu. C'est pour avoir négligé de le faire que la psychologie a si peu progressé dans certaines directions. »<sup>472</sup> ; « (...) en dehors de la ruche l'abeille s'étiole et meurt ; isolé de la société ou ne participant pas assez à son effort,

---

<sup>471</sup> *Ibid*, p. 113

<sup>472</sup> *Ibid*, p. 108

l'homme souffre d'un mal peut-être analogue, bien peu étudié jusqu'à présent, qu'on appelle l'ennui ; quand l'isolement se prolonge, comme dans la réclusion pénale, des troubles mentaux caractéristiques se déclarent. Ces phénomènes mériteraient déjà que la psychologie leur ouvrit un compte spécial »<sup>473</sup> ; « [La psychologie] pose des facultés générales de percevoir, d'interpréter, de comprendre, sans se demander si ce ne seraient pas des mécanismes différents qui entreraient en jeu selon que ces facultés s'appliquent à des personnes ou à des choses, selon que l'intelligence est immergée ou non dans le milieu social. »<sup>474</sup>

On relève dans cet extrait que Bergson s'inspire de faits biologiques (« en dehors de la ruche l'abeille s'étiole et meurt ») pour diriger sa réflexion vers l'idée d'une inscription du social dans la chair de l'individu : la sociabilité a une origine vitale. Mais surtout, la sociabilité ne se présente plus à partir des *Deux sources* comme une contrainte ou une exigence vitale qui détourne l'individu de la réalisation de soi. Si dans *L'Évolution créatrice*, le langage et les échanges entre les hommes rendent possibles et même favorisent la créativité de chacun, la sociabilité n'entre pas encore dans la psyché humaine au point qu'un homme isolé risque de sombrer dans la démence (« quand l'isolement se prolonge, comme dans la réclusion pénale, des troubles mentaux caractéristiques se déclarent »). Si Robinson pouvait vivre sans Vendredi dans *L'Évolution créatrice*, sa créativité se verrait juste ralentie ou amoindrie, il ne le peut plus dans *Les Deux sources*. La nature a inscrit la sociabilité dans notre psyché au point que tout isolement de l'homme en perturbe l'équilibre. La nécessité pour l'homme de se relier aux autres devient donc une condition de l'existence humaine, et une idée indispensable à toute réflexion psychologique sur l'homme (« [La psychologie] pose des facultés générales de percevoir, d'interpréter, de comprendre, sans se demander si ce ne seraient pas des mécanismes différents qui entreraient en jeu selon que ces facultés s'appliquent à des personnes ou à des choses, selon que l'intelligence est immergée ou non dans le milieu social. »).

Il est vrai que dans *Le Rire*, Bergson assigne au comique « une fonction sociale »<sup>475</sup>. Mais il ne faut pas confondre le fait que l'homme possède en lui-même une faculté qui le corrige en vue de favoriser la cohésion de la société, et le fait que chaque indi-

---

<sup>473</sup> *Ibid*, p. 109

<sup>474</sup> *Ibid*, p. 109

<sup>475</sup> *R*, p. 6

vidu cherche au plus profond de lui-même à tisser des liens avec autrui. En effet, dans le premier cas, les individus peuvent rester indifférents, s'isoler ou se réaliser sans autrui. Dans le second cas, l'indifférence, l'isolement, la réalisation de soi sans la réalisation de l'autre deviennent impossibles, puisque toute conscience a besoin d'éprouver de l'affection pour une autre conscience comme d'avoir l'impression d'en recevoir. On ne peut donc réduire la sociabilité chez Bergson à une simple fonction sociale.

La sociabilité implique une nouvelle conception de la conscience qui ne trouve d'antécédent chez Bergson que dans les premières pages de *l'Essai*. Elle s'inscrit dans la chair de la conscience au point de devenir ce qui affecte essentiellement la conscience. Nous allons rencontrer cette idée à présent fondamentale pour la philosophie bergsonienne dans *Les Deux sources*. Aussi, nous n'avons pas besoin de nous appesantir plus longtemps sur ce texte en particulier. D'autres vont venir corroborer cette interprétation.

La sociabilité, disions-nous, caractérise l'homme, autant, voire plus, que l'intelligence ou la création, car même un usage restreint de l'intelligence ou de la création n'entraîne pas de troubles mentaux particuliers chez Bergson. L'impulsif n'est pas malade. Son absence d'intelligence et de liberté n'entraîne pas directement de perturbation intérieure: il devient simplement moins apte à s'adapter à son environnement et à nouer des échanges. Cependant, l'intelligence demeure l'autre trait essentiel de l'espèce humaine. Il faut souligner le fait qu'elle la singularise au regard de l'ensemble du règne animal. C'est pourquoi Bergson écrit, comme si ces deux traits se valaient, même s'ils ne valent pas pour la même raison (l'intelligence singularise l'homme, la sociabilité le hante):

« (...) l'homme présente toujours deux traits essentiels, l'intelligence et la sociabilité. »<sup>476</sup>

La sociabilité ne peut donc opérer sans l'intelligence chez l'homme, à la différence des sociétés animales. Seulement, comme dans le cas de la fourmi paresseuse, elle détourne à chaque instant l'homme du comportement que la société en espère. L'initiative individuelle permet à la société de bénéficier d'outils inorganiques. Mais la création peut enfermer l'homme dans une pratique égoïste:

« Désormais la réflexion permettra à l'individu d'inventer, à la société de progresser. Mais, pour que la société progresse, encore faut-il qu'elle subsiste. Invention signifie

476

*Ibid.*, p. 120-121

initiative, et un appel à l'initiative individuelle risque déjà de compromettre la discipline sociale. Que sera-ce, si l'individu détourne sa réflexion de l'objet pour lequel elle est faite, je veux dire de la tâche à accomplir, à perfectionner, à rénover, pour la diriger sur lui-même, sur la gêne que la vie sociale lui impose, sur le sacrifice qu'il fait à la communauté? (...) La vérité est que l'intelligence conseillera d'abord l'égoïsme. C'est de ce côté que l'être intelligent se précipitera si rien ne l'arrête. »<sup>477</sup>

L'intelligence permet à l'individu de se représenter que son existence serait moins pénible s'il cessait d'effectuer les tâches parfois harassantes que lui réclame la société. Il prend même conscience ainsi qu'il aurait sans doute plus de temps pour s'accomplir (« Que sera-ce, si l'individu détourne (...) pour la diriger sur lui-même, sur la gêne que la vie sociale lui impose, sur le sacrifice qu'il fait à la communauté? »). L'intelligence dispose donc d'un pouvoir à représenter négativement la participation de l'individu à sa société. Le problème, c'est qu'elle ne possède aucun moyen de se représenter positivement cette représentation. Il existe des raisonnements intellectuels qui démontrent que l'individu a intérêt à se rendre égoïstement utile aux autres, comme dans le cas de la philosophie de Stuart Mill telle que l'évoque Bergson ; mais ces réflexions prennent des siècles et des siècles pour se découvrir, et ne se propagent que chez peu d'homme<sup>478</sup>. C'est pourquoi une force doit rabattre la conscience dans la tâche que la société demande à l'individu d'accomplir. Cette force n'est rien d'autre qu'un instinct virtuel produit par la fonction fabulatrice de l'homme. Cette fonction fabulatrice élabore l'image d'une divinité (ou superstition quelconque) qui commande à l'homme de persévérer dans son sacrifice:

« Ici ce sera un dieu protecteur de la cité, lequel défendra, menacera, réprimera. (...) Envisagée de ce premier point de vue, la religion est donc une réaction défensive de la nature contre le pouvoir dissolvant de l'intelligence. »<sup>479</sup>

Mais cette image n'a pas de pouvoir d'attraction particulier. L'instinct tire la fourmi paresseuse dans son action, car c'est l'action à accomplir qui l'appelle, c'est-à-dire un

<sup>477</sup> *Ibid*, p. 126 Remarquons qu'une telle citation suffirait à inclure Bergson au panthéon de la philosophie sociale établi par Franck Fischbach dans son *Manifeste pour une philosophie sociale*, p.24 ; Paris, Editions de La Découverte, 2009. Bergson rejoindrait ainsi des auteurs aussi différents que : « Feuerbach, Marx, Nietzsche, Simmel, Weber, Lukacs, Benjamin, Horkheimer, Adorno, Heidegger, Sartre, Marcuse, Arendt, Castoriadis, Foucault, Deleuze, Habermas, Honneth ».

<sup>478</sup> *Ibid*, p. 126

<sup>479</sup> *Ibid*, p. 126



organisme particulier. Or l'instinct virtuel n'a aucun pouvoir sur la conscience car il n'a pas d'être organique. L'image fictive n'est pas un aimant qui entraîne la conscience. Aussi, l'image attire moins la conscience qu'elle convainc l'intelligence, comme un fait perceptif lui confirme que son invention est viable et pratique:

« Puisque l'instinct n'existe plus qu'à l'état de trace ou de virtualité, puisqu'il n'est pas assez fort pour provoquer des actes ou pour les empêcher, il devra susciter une perception illusoire ou tout au moins une contrefaçon de souvenir assez précise, assez frappante, pour que l'intelligence se détermine par elle. »<sup>480</sup>

Il est remarquable que Bergson réussisse à faire ainsi du recoupement de faits la méthode même de l'intelligence. Dans *L'Évolution créatrice*, l'intelligence pose des problèmes et les résout en spatialisation les éléments de la représentation. A présent, elle se préoccupe aussi de croiser les faits. Elle ne façonne pas les faits (perceptifs ou fictifs), mais ce sont les faits qui peuvent la convaincre du bien-fondé de l'action à conduire (« l'intelligence se détermine par elle. »). La méthode géométrique, comme procédé qui consiste à tirer d'un concept ce qu'il implique, ne caractérise plus l'intelligence. L'intelligence pose les problèmes. Elle peut opérer des déductions purement logiques. Mais ce sont les faits qui la « détermine[nt] » essentiellement.

A la suite d'Arnaud François<sup>481</sup>, on a alors l'idée que Bergson inscrit ici sa propre méthodologie des lignes de faits dans une théorie de la vie. C'est la philosophie, comme positionnement et résolution de problèmes à partir de lignes de faits (*Les Deux sources*) et de considérations d'ordre logique et intuitive (*L'Évolution créatrice*), qui se révèle à présent sa propre origine vitale, après avoir construit cette origine. La théorie de la vérité, ce qui distingue le vrai du faux, ce qui se préoccupe de démonstration dans la méthode philosophique, découvre qu'elle prolonge l'activité vitale. Elle auto-explique sa présence dans l'évolution des espèces. Elle parvient ainsi à replacer non pas le sujet qui entre en contact avec tel ou tel domaine de l'être (théorie de la connaissance), mais le sujet qui s'occupe de démonstrations (théorie de la vérité) dans le courant de la vie. La philosophie de la vie s'engendre comme vie de la philosophie. La vie de la philosophie, c'est d'abord sa destinée vitale, même si c'est loin d'être sa

<sup>480</sup> *Ibid.*, pp. 125-126

<sup>481</sup> Il est vrai qu'Arnaud François tire d'autres conclusions que les nôtres car il passe par d'autres chemins. Mais le fait qu'il montre que Bergson inscrit la méthode philosophique qui permet de distinguer le vrai du faux, dans une théorie de la vie, et même dans une cosmologie, suffit à indiquer ce que nous lui devons. C'est donc son travail qui nous inspire ici.

signification ultime, comme nous le verrons plus loin.

Cependant, il faut remarquer que les notions de lignes de faits et d'instinct social modifient significativement la théorie de la connaissance et celle de la vérité formulées dans *L'Évolution créatrice*. En effet, dans cet ouvrage, l'intuition consiste à relier l'intelligence et ce reste d'instinct animal qui réside encore en l'homme. Or, à partir des *Deux Sources*, Bergson considère que l'homme fait moins l'expérience d'un instinct semblable à celui de l'animal que l'expérience d'un instinct social qui fabrique, dans la durée, des faits censés manipuler l'intelligence de l'individu pour garantir la survie du groupe auquel il appartient. Par conséquent, la durée, comme fait appartenant à une ligne de faits, apparaît à la conscience grâce à la fonction fabulatrice.

Il ne s'agit pas d'affirmer que la fabulation dévoile la durée au philosophe dans le but de renforcer son adhésion au groupe. Nous voulons simplement souligner que l'expérience de la durée provient de l'expérience de tensions<sup>482</sup> qui se produisent dans

<sup>482</sup> Dans l'émotion, le philosophe trouve des modèles de tensions plus profonds que ceux de l'instinct social. Il semble donc que l'instinct social n'est aucun rapport avec l'intuition philosophique. Mais pour quelle raison vitale la conscience connaît-elle ces actes profonds de tension qui se produisent en elle ? Dans *Matière et mémoire*, l'émotion apparaît en partie sous une forme non intellectuelle (image souvenir), comme l'acte impulsif, parce qu'elle sert à résoudre les problèmes pratiques que rencontre l'homme. Mais à partir de *L'Évolution créatrice*, l'intelligence recouvre toute image (perception et souvenir), et devient la faculté vitale essentielle qui permet de poser et de résoudre les problèmes pratiques. En effet, Bergson ne mentionne pas le rôle du souvenir-image, de l'émotion, dans la confection d'outil. Dès lors, pourquoi l'homme continue-t-il à connaître des formes non intellectuelles, puisqu'il ne semble plus alors en avoir besoin pour constituer des représentations utiles dans la résolution de ses problèmes vitaux ? Bergson évoque bien ce reste d'instinct animal. Cependant, cet instinct demeure inutile dans *L'Évolution créatrice*. On a l'impression qu'il aurait tout aussi bien pu disparaître totalement. L'homme peut tout à fait construire des outils pour résoudre ses problèmes vitaux sans instinct. Aussi, il faut attendre *Les Deux sources* pour comprendre que les formes non intellectuelles n'apparaissent pas à la connaissance par accident, comme des restes miraculeux d'une animalité instinctive presque éteinte. Elles apparaissent parce que la connaissance humaine recourt à des formes non intellectuelles pour convaincre l'intelligence, en particulier pour créer un lien affectif entre l'individu et son groupe qui suppose un acte d'intériorisation de l'autre, de sympathie, aussi minimal soit-il. Le mode de connaissance immédiat qui permet de connaître la durée n'existe que parce que la sociabilité y recourt pour construire l'obligation morale, ce sentiment d'appartenance qui relie l'individu à son groupe, cet acte qui permet à un individu de sympathiser, à un degré faible, avec d'autres consciences. Sans l'instinct social, l'individu intelligent se penserait extérieur aux autres consciences. Avec l'instinct social, il peut se mettre à la place d'une autre conscience, s'introduire en elle, éprouver ce qu'elle ressent. La sociabilité humaine chez Bergson a besoin d'un mode de connaissance immédiat pour compenser le pouvoir dissolvant de l'intelligence. Or le rôle vital de ce mode de connaissance n'est pensé par Bergson qu'à partir des *Deux Sources*. Par conséquent, la naturalisation achevée de ce

la représentation humaine, et qui servent originellement à la fabulation.

En effet, la fabulation génère des représentations sociales, des instincts sociaux, des images fabulatrices, c'est-à-dire des élans de sympathie entre les consciences d'un groupe social, en employant un mode de connaissance qui introduit le sujet dans l'objet de la connaissance (mode immédiat de connaissance), et qui compense de cette façon le pouvoir dissolvant de l'intelligence qui tend à séparer les individus d'un même groupe. La fabulation propose ainsi à l'intelligence des lignes de faits (sous forme d'images fabulatrices) orientées dans la direction qui l'intéresse. C'est de cette manière qu'elle manipule l'intelligence.

En définitive, *L'Évolution créatrice* nous apprend que l'intuition philosophique détourne l'intelligence de sa finalité vitale pour constituer des problèmes philosophiques non vitaux (désintéressés). Cette intuition tire aussi de l'intelligence la capacité de démontrer ses conceptions spéculatives à l'aide de raisonnements logiques (cohérence du discours philosophique, etc.). *Les Deux sources* apportent deux idées supplémentaires. L'intuition philosophique détourne la fabulation. Ce détournement lui permet alors de disposer, premièrement, d'une capacité de démonstration supplémentaire qui procède par vérification empirique (lignes de faits) et, deuxièmement, de recourir à un mode immédiat de connaissance.

Dans *L'Évolution créatrice*, intuition = instinct (pensé sur le modèle de l'instinct animal) + intelligence. Dans *Les Deux sources*, intuition = fabulation (lignes de faits + instinct social) + intelligence. Ce changement achève la naturalisation de la théorie de la vérité et de la théorie de la connaissance philosophique en intégrant au fonctionnement de la connaissance vitale et commune les lignes de faits, et ce mode immédiat de connaissance qui permet de connaître la durée. De cette façon, la philosophie et les sciences<sup>483</sup> ne sont plus les seules à vérifier dans l'expérience leurs conceptions et à recourir à un mode de connaissance immédiat. Le sens commun possède lui aussi mode de connaissance n'a lieu que dans *Les Deux sources*. C'est pourquoi l'intuition philosophique ne peut plus se penser sans l'instinct social. La pensée en durée n'est possible que parce l'homme cherche intellectuellement (*L'Évolution créatrice*) et socialement (*Les Deux sources*) à survivre. En conclusion, il ne faut donc pas négliger que chez Bergson, à partir des *Deux sources*, le mode de connaissance qui permet de connaître la durée possède, comme l'intelligence, une fonction vitale.

<sup>483</sup>Les scientifiques recourent eux aussi à un mode de connaissance immédiat, même si c'est toujours, au final, pour le mélanger et le subordonner à un mode de connaissance spatial. Par exemple, Bergson explique que la science moderne (calcul infinitésimal, mécanique classique, etc.) n'aurait pu se bâtir sans une certaine intuition du mouvement (Cf. *P.M.*, p. 214).

ces deux capacités (sous une forme moins rigoureuse, et fabulatrice). Et c'est pourquoi Bergson parvient à retracer l'origine vitale, pour l'animal social et intelligent qu'est l'être humain, de ces deux capacités que la philosophie et les sciences utilisent.

En résumé, la philosophie puise dans la fabulation l'usage de lignes de faits, qui offre la possibilité de valider ou de réfuter les hypothèses formulées par la pensée. Elle puise aussi dans cet instinct un mode de connaissance immédiat, c'est-à-dire ce mode de connaissance dans lequel le sujet et l'objet de la connaissance sympathisent (et qui ne recourt donc pas à la médiation de l'espace).

En définitive, cette inscription de la théorie de la vérité et de la théorie de la connaissance philosophique et scientifique dans une théorie de la vie prolonge la thèse de Pierre Montebello. On doit en effet à Pierre Montebello d'avoir établi qu'on trouve chez Bergson une idée fondamentale qui consiste à inscrire le sujet de la connaissance dans une théorie de la vie. Le sujet qui élabore sa connaissance du monde ne précède pas pour autant, pour cette raison, le monde. Ce sujet peut réussir avec Bergson à penser le monde sans avoir à considérer que nécessairement la manière dont il pense le monde l'empêche de voir le monde tel qu'il est. De cette façon, le sujet humain parvient à se penser, et à penser la connaissance qu'il élabore du monde, comme une production du monde dans lequel sa connaissance comme lui-même se situent, et auxquels ils participent, comme des parties actives dans un tout actif. L'homme construit une représentation pratique et inadéquate du monde. Mais il peut aussi penser (en durée) la construction de cette représentation comme le résultat d'une évolution biologique qui trouve son origine dans ce monde qui excède la représentation vitale qu'il s'en donne. C'est ainsi qu'il retrace l'émergence de ses propres facultés dans une histoire de la vie qui le précède et à laquelle il appartient.

Cette interprétation décisive pour l'intelligence de la pensée bergsonienne nous permet de comprendre que Bergson cherche à inscrire tout mode de connaissance dans une théorie de la vie. C'est pourquoi, la position féconde de Pierre Montebello offre la possibilité de saisir que l'instinct virtuel chez Bergson, n'est rien d'autre que l'inscription de l'intuition dans une théorie de la vie.

En effet, qu'est-ce qu'un instinct virtuel si ce n'est une image? Qu'est-ce qu'une image si ce n'est une coïncidence entre le sujet et l'objet de la connaissance? Et qu'est-ce qu'une coïncidence entre le sujet et l'objet de la connaissance si ce n'est une intuition? Aussi, la pensée ne constitue plus des actes de tension au sein de la repré-

sensation simplement pour mieux comprendre la durée par analogie. Cette fonction n'est plus uniquement spéculative comme dans *L'Évolution créatrice*. L'intuition n'est plus cette « lampe presque éteinte, qui ne se ranime que de loin en loin, pour quelques instants à peine »<sup>484</sup>, cette « frange d'instinct »<sup>485</sup> qu'on se force à conserver pour les besoins de la philosophie. Elle devient ce qui produit des images fabulatrices au sein de l'expérience.

Le mode de connaissance par lequel l'instinct s'emploie à solutionner les problèmes soulevés par l'intelligence devient donc un mode de connaissance quotidien, et non plus le propre de l'activité philosophique. La différence réside dans le fait que la philosophie s'intéresse aux faits désintéressés, non à des faits fictifs censés ramener la conscience à la sociabilité ou à l'action ; elle joue d'ailleurs toute sa crédibilité dans sa capacité à distinguer les uns des autres.

C'est pourquoi la théorie de la connaissance, au niveau de la participation de l'instinct à la connaissance, reçoit dans *Les Deux sources* une signification vitale qu'elle ne possédait pas dans le précédent ouvrage. La théorie de la connaissance s'inscrit complètement dans une théorie de la vie, après avoir permis d'en élaborer une qui ne soit pas dupe des formes intellectuelles dont la vie nous dote. *L'Évolution créatrice* n'épuise pas le vitalisme bergsonien qui trouve dans l'ouvrage suivant son achèvement dans la mesure où ce dernier permet à la théorie de la connaissance, qui met à jour les conditions qui permettent à tout sujet humain de penser l'être de ce qui l'entoure (adéquatement ou non), de retracer l'origine et surtout la fonction vitale de tous les modes d'accès à l'être chez l'homme.

La fonction fabulatrice ne se limite pas à contenir le « pouvoir dissolvant » de l'intelligence, qui menace de dissoudre les liens qui unissent les membres d'une société autour de tâches à accomplir dans le but d'assurer la survivance de tous. Elle n'intervient pas qu'au moment de se représenter les règles sociales qui nous invitent à telles ou telles actions dans l'intérêt collectif. Plus largement, elle joue un rôle dans la représentation de toute action. La nature de l'homme ne le limite pas à se tourner vers ses semblables. Si elle le pousse, c'est pour organiser une action. L'impératif vital reste l'action sur l'environnement, la confection d'outils inorganiques, la satisfaction des besoins vitaux. Survivre, c'est agir. Il importe donc que nos modes de représenta-

---

<sup>484</sup> E.C., p. 268

<sup>485</sup> Jean-Louis Vieillard-Baron: *Bergson et le bergsonisme*, p. 55

tions qui ne sont qu'au service de l'action, ne mettent pas notre action en péril. C'est pourtant ce que fait l'intelligence, même si elle facilite tout autant la portée de l'action sur la matière inerte, en spatialisant les éléments de la représentation.

En effet, l'intelligence produit deux représentations nuisibles à l'action: la mort, l'incertitude.

La première rend l'action vaine en mobilisant notre représentation dans une entreprise aussi vitale (puisque c'est le rôle de l'intelligence que de garantir notre survie) qu'impossible. L'intelligence se donne l'image de la mort pour pouvoir anticiper et échapper à ce mal ; mais elle n'a aucune chance d'inventer une solution à ce problème vital, ce qui génère un profond sentiment d'impuissance: le désespoir. Dans la mort, l'intelligence se présente un problème insoluble: comment ne jamais mourir, comment toujours survivre?

La seconde représentation introduit l'idée que l'action que nous exerçons pourrait échouer. A quoi bon courir après la tortue, se dit Achille aux pieds légers, si théoriquement je ne dois jamais la rattraper? L'intelligence prévoit, mais elle sait qu'elle ne peut tout prévoir. Elle recouvre le réel du possible, et comme tout est possible, tout peut échouer, avant même d'être réalisé. Une nouvelle fois l'intelligence se présente un problème insoluble: comment être maître de tout? Et ce problème renvoie tout autant que le premier à la fonction vitale de l'intelligence, puisqu'elle cherche à tout contrôler, non par excès de zèle ou volonté de toute puissance, mais simplement parce qu'elle a été faite pour favoriser les actions qui assurent notre survie.

La fonction fabulatrice porte alors secours à l'intelligence en produisant deux images, deux faits fictifs: les morts survivent ; l'environnement est animé de bonnes ou de mauvaises intentions à notre égard, qui géreront ce qui demeure imprévisible pour l'intelligence dans l'action en l'inclinant à notre faveur ou nous inviteront à la prudence qu'une intelligence trop sûre de ses prédictions éliminerait. En cela consiste la fonction vitale de la religion statique. Comme l'écrit Arnaud François:

« Au lieu de deux affirmations statiques: "La religion est déraisonnable" et "La religion satisfait à un besoin de la vie" nous trouvons la consécution dynamique: "La religion est déraisonnable car elle satisfait à un besoin de la vie". »<sup>486</sup>

Il s'agit effectivement de retracer la genèse vitale de la religion la plus déraison-

---

<sup>486</sup> Arnaud François: « Religion statique et élan vital dans *Les Deux sources* » in Ghislain Waterlot (dir.): *Bergson et la religion*, p. 126

nable, la plus statique, et de poser effectivement le problème<sup>487</sup> de la présence de cette religion statique dans la durée-élan vital, c'est-à-dire dans le temps, en rétablissant sa constitution au sein de la nature. Bergson résume ces idées dans les deux formules suivantes (il n'y évoque pas le cas de l'utilité des mauvaises intentions<sup>488</sup>):

« (...) la religion est une réaction défensive de la nature contre la représentation, par l'intelligence, de l'inévitabilité de la mort »<sup>489</sup> ; « (...) ce sont des réactions défensives de la nature contre la représentation, par l'intelligence, d'une marge décourageante d'imprévu entre l'initiative prise et l'effet souhaité. »<sup>490</sup>

Il est remarquable que dans le cas de l'imprévu, l'instinct virtuel consiste, pour Bergson, à animer son entourage. Les objets, les éléments, deviennent des consciences qui nous aident ou nous effraient pour mieux nous encourager à l'acte ou à la méfiance. On retrouve, sous une forme plus approfondie, les premières pages de *l'Essai*, quand Bergson assimile le mouvement gracieux du danseur à un mouvement de sympathie à notre égard, comme l'enfant avec sa marionnette<sup>491</sup>. Plus nous progressons dans *Les Deux sources*, et plus nous avons l'impression que s'y actualise le premier chapitre de *l'Essai* sous une forme renouvelée par tout ce qui lui a succédé, mais qui en a conservé quelque chose.

Pour conclure cet exposé de la fonction fabulatrice chez Bergson, disons simplement que la vie pour favoriser la survie de l'homme l'a doté de l'intelligence et d'une fonction fabulatrice, sorte d'instinct virtuel, qui sert à corriger les défauts inhérents aux qualités, vitales pour l'homme, de l'intelligence. Comme le résume Bergson dans la clôture de son second chapitre: « Perturbation et fabulation se compensent et s'annulent »<sup>492</sup>.

---

487 « Il y a là, assurément, position d'un problème philosophique » *ibid*, p 136. Nous renvoyons sur ce point à l'intéressant article d'Arnaud François. Cf *Ibid*, pp. 121-136

488 Cette idée est pourtant présente dans le texte: « Il est vrai que si nous imaginons ainsi des puissances amies, s'intéressant à notre réussite, la logique de l'intelligence exigera que nous posions des causes antagonistes, des puissances défavorables, pour expliquer notre échec ». *M.R.*, p. 146

489 *Ibid*, p. 137

490 *Ibid*, p. 146

491 Cf. 5,5

492 *M.R.*, p. 220

### 9.1.3-2

#### L'AMOUR COMME

#### SIGNIFICATION DE LA VIE

Dans le troisième chapitre des *Deux sources*, Bergson en vient à étudier les différentes religions ou philosophies qu'il considère comme dynamiques. A la différence des religions statiques qui nous enferment dans l'image d'une simple intention amicale ou ennemie (et non dans une personne), ces croyances ou ces pensées produisent des idées ou des émotions qui manifestent toute l'amplitude de l'âme qui les alimente.

Le supra-intellectuel se distingue de l'infra-intellectuel dans l'exacte mesure où l'infra-intellectuel consiste à n'introduire que peu de la personne dans la réponse qu'on donne à un problème intellectuellement posé, alors que le supra-intellectuel provient d'un effort de l'esprit pour se contracter dans la situation présente. C'est pourquoi l'infra ou supra qualifie ce type de rapport de l'esprit à la représentation, c'est-à-dire au problème que l'intelligence y introduit.

Infra-intellectuellement, l'esprit crée uniquement ce qu'il a besoin de percevoir pour se rassurer, s'inquiéter, ou ne pas enfreindre les règles sociales. Il n'invente donc que ce qui répond le plus pauvrement possible à un problème de l'intelligence: je dois ou ne dois pas m'inquiéter car quelque chose m'aidera ou m'empêchera de faire ce dont j'ai un besoin vital (on ne sait trop comment) ; je dois me sacrifier parce que je dois me sacrifier. Le but est moins de répondre en croisant les faits et en menant une véritable investigation (intérieure ou scientifique), que de supprimer tout renoncement en bloquant, au plus vite, toute possibilité de celui-ci. L'objectif demeure de libérer immédiatement l'esprit des doutes que l'intelligence y sème.

Supra-intellectuellement, l'esprit succède moins à l'intelligence qu'il n'y paraît. Il est vrai que l'intelligence pose d'abord le problème. Mais dans la mesure où son action consiste à investir le passé dans le présent, sa réponse commence à se former dans le passé, dans la mémoire, pour finir dans la situation présente. En ce sens, et paradoxalement, la réponse précède la question, car elle doit être virtuellement présente dans la mémoire avant même que l'interrogation ne soit soulevée par les circonstances, pour que l'esprit puisse disposer d'un matériau. Si elle n'y était pas déjà, où l'esprit puiserait-il une solution?



Néanmoins, comme le rappelle Deleuze<sup>493</sup>, cela ne signifie pas que la forme que la solution prend est la même que celle qu'elle a, même sous des formes décomposées, dans la mémoire. Elle n'y est pas préformée. En s'actualisant, elle change de forme. Elle est même plutôt une masse de solutions diverses qui se contractent et produisent ensemble quelque chose de nouveau, par leur réunion, par leur tension, comme le bleu et le jaune forment du vert. Mais aussi neuve que soit la solution, de cette façon, les conditions d'une réponse originale et créative précèdent toujours la question. C'est pourquoi Bergson perçoit une relation temporelle d'antériorité dans l'infra-intellectuel, de postériorité dans le supra-intellectuel, entre l'intelligence et l'esprit, et assimile la première relation à une répétition, et la seconde à une création :

« (...) de l'autre nous dirions volontiers qu'elle est supra-intellectuelle, si le mot n'évoquait tout de suite, et exclusivement, l'idée d'une supériorité de valeur ; il s'agit aussi bien d'une antériorité dans le temps, et de la relation de ce qui engendre à ce qui est engendré. Seule, en effet, l'émotion du second genre peut devenir génératrice d'idées. »<sup>494</sup> ; « La raison en est qu'un seul chemin mène de l'action confinée dans un cercle à l'action se déployant dans l'espace libre, de la répétition à la création, de l'infra-intellectuel au supra-intellectuel. »<sup>495</sup>

Aussi, toutes les religions dynamiques, toutes les pensées qu'il examine dans le troisième chapitre témoignent d'un effort profond de l'esprit humain. Il n'en demeure pas moins que Bergson cherche à les distinguer afin d'en dégager une qu'il présente comme celle qui nous transmet l'émotion qui imite le plus complètement l'émotion créatrice à l'origine du cosmos et de la vie. Ce mysticisme qui nous communique l'émotion adéquate à définir par analogie l'élan initial, c'est celui issu de l'image du Christ :

« Le mysticisme complet est en effet celui des grands mystiques chrétiens »<sup>496</sup> ; « Par le fait, à l'origine du christianisme, il y a le Christ. (...) A l'auteur on donnera le nom

<sup>493</sup> « Pourquoi Bergson récuse-t-il la notion de possible au profit de celle de virtuel ? C'est que précisément, en vertu des caractères précédents, le possible est une fausse notion, source de faux-problèmes. Le réel est supposé lui ressembler. C'est dire qu'on se donne un réel tout fait, préformé, préexistant à lui-même, et qui passera à l'existence suivant un ordre de limitations successives. On s'est déjà tout donné, tout le réel en image, dans la pseudo-actualité du possible. » Deleuze : *Le bergsonisme*, pp. 100-101

<sup>494</sup> *M.R.*, p. 41

<sup>495</sup> *Ibid.*, p. 63

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 240

qu'on voudra, on ne fera pas qu'il n'y ait pas eu d'auteur. (...) si les grands mystiques sont bien tels que nous les avons décrits, ils se trouvent être des imitateurs et des continuateurs originaux, mais incomplets, de ce que fut complètement le Christ des Évangiles.»<sup>497</sup>

Mais pourquoi Bergson pense-t-il que l'image du Christ, et surtout l'émotion qu'elle renferme, sont l'image de l'élan originel ? A la suite de Frédéric Worms, il faut rappeler que le critère du clos et de l'ouvert dans *Les Deux sources* opère les divisions principales. La morale close s'oppose à la morale ouverte qui inclut tous les individus de l'espèce humaine sans exclusion ; la religion ouverte s'adresse à tous les hommes sans exception. En ce sens, une religion, une morale, ou une éthique dynamique ne sont pas nécessairement ouvertes. Elles ne promeuvent pas forcément une société ouverte, et peuvent ne s'adresser qu'à l'individu ou à un certain groupe :

« Il faut même y insister avec force (et ne jamais le perdre de vue jusqu'à la fin du livre) : c'est le critère de l'ouverture, c'est-à-dire d'une morale qui s'adresse à l'humanité tout entière et s'oppose à toute clôture, qui reste déterminant »<sup>498</sup>.

Comme l'établit Frédéric Worms, l'ouverture distingue donc la morale des Évangiles des autres morales car elle témoigne d'une ouverture de l'âme à toutes les autres. Il importe en effet de le rappeler : une raison ou une sensibilité ouvertes (comme dans l'idée de fraternisation universelle et la sensation qui l'accompagne) demeurent du côté de l'ouvert, mais la forme qu'elles confèrent à l'ouverture reste trop intellectuelle (trop spatiale), ou trop sensible (trop corporelle). C'est pourquoi le mysticisme chrétien non seulement se singularise par son ouverture, mais aussi par le fait qu'il nous livre cette ouverture sous la forme d'une émotion, nous donnant ainsi le modèle psychologique (« la clé ») qui nous permet de définir l'ouverture :

« Ainsi, ce qui fait tenir toute l'analyse de Bergson, ce sont deux choses, qui sont deux surprises : le critère absolu de la morale ouverte, qui seul singularise le christianisme dont il parle, et le fondement psychologique qu'est l'intuition mystique, qui en donne enfin la clé ! »

Tant que l'ouverture ne se définit pas émotionnellement, on ne peut parler qu'insuffisamment de société ouverte, puisque l'ouverture, pensée sous la forme d'idées ou de sensations, ne nous offre que le spectacle de liens affectifs réduits à des idées ou à des

---

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 254

<sup>498</sup> Frédéric Worms : *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 304

sensations. Mais les personnes ne se réduisent ni à des idées, ni à des sensations chez Bergson. Il faut donc pour décrire une société ouverte composée de personnes disposer d'une définition de ces liens sous la forme de relations entre des âmes. L'émotion demeure donc la forme la plus à même de définir ce lien, dans la mesure où elle ne se réduit ni à une sensation, ni à une idée, et est l'expression même de l'âme, la forme de l'esprit quand celui-ci manifeste sa personne, se présente en tant que personne. Il importe donc de disposer d'une émotion qui embrasse l'humanité entière. Et cette émotion pour Bergson, apparaît pour la première fois dans le Nouveau Testament. C'est pourquoi le philosophe doit se référer à cette émotion pour penser adéquatement la morale ouverte, la société ouverte.

Par conséquent, comment définir l'amour autrement qu'en introduisant dans cette notion cette affection des consciences les unes pour les autres ? Le mot ne nous y invite-t-il pas de lui-même, autant que la référence au Christ ? Mais *L'Évolution créatrice* interfère entre lui et nous. Aussi, nous avons aussitôt l'idée de penser que l'amour n'est qu'amour de la création, et que l'affection ne concerne pas la tendresse d'une conscience pour une autre, mais le fait qu'une conscience perçoive dans une autre une activité créatrice. Ce qu'aime l'amour, ce n'est pas la personne, c'est sa liberté, car elle atteste du prolongement d'un idéal de création dans cette conscience. Cette définition de l'amour offre la possibilité d'attribuer plus d'importance à la création qu'à la personne, de faire pour ainsi dire de la personne le moyen de la création, et d'éviter toute transposition de la forme sociale dans le concept d'amour. Autrement dit, si nous aimons l'humanité, c'est parce que nous imaginons sous cette forme un plus grand nombre d'actes de création. Nous disposons ainsi de l'image d'une société ouverte comme d'une masse d'actes de tension qui se communiquent indéfiniment. De cette façon, le concept d'amour reste fidèle à la signification de la vie donnée dans les textes de *L'Évolution créatrice* et de *La Conscience et la vie* ; mais il n'apporte rien.

Sur ce point, nous avons montré dans le chapitre précédent que la seule raison qui pourrait expliquer que Bergson ne considère pas que *L'Évolution créatrice* livre la totalité de la signification de la vie, serait méthodologique. Bergson s'en tient aux lignes de faits. *L'Évolution créatrice* ne rassemble que des faits biologiques. Par conséquent, la signification de la vie ne se situe dans cet ouvrage qu'au croisement de lignes de faits issus de la biologie. L'évolution des espèces ne manifeste empiriquement pas d'élan d'affection particulier. Bergson doit se contenter de ce que les faits semblent

lui indiquer: la vie est création. Et il faut donc attendre de nouveaux faits pour espérer un nouveau croisement, et par conséquent, une nouvelle signification de la vie (que contient virtuellement les premières pages de *l'Essai*).

Aussi, pour nous assurer que la signification de l'élan évolue dans *Les Deux sources*, il faudrait disposer d'un texte où Bergson explique que la perspective entre ce dernier ouvrage et le précédent change, et qu'elle ne pouvait changer plus tôt, pour des raisons d'ordre méthodologique. On trouve ce texte décisif dans *Les Deux sources*<sup>499</sup>:

« Nous dépassons ainsi, sans doute, les conclusions de « *L'Évolution créatrice* ». Nous avons voulu rester aussi près que possible des faits. Nous ne disions rien qui ne pût être confirmé un jour par la biologie. En attendant cette confirmation, nous avions des résultats que la méthode philosophique, telle que nous l'entendons, nous autorisait à tenir pour vrais. Ici nous ne sommes plus que dans le domaine du vraisemblable. Mais nous ne saurions trop répéter que la certitude philosophique comporte des degrés, qu'elle fait appel à l'intuition en même temps qu'au raisonnement, et que si l'intuition adossée à la science est susceptible d'être prolongée, ce ne peut être que par l'intuition mystique. De fait, les conclusions que nous venons de présenter complètent naturellement, quoique non pas nécessairement, celles de nos précédents travaux. Une énergie créatrice qui serait amour, et qui voudrait tirer d'elle-même des êtres dignes d'être aimés, pourrait semer ainsi des mondes dont la matérialité, en tant qu'opposée à la spiritualité divine, exprimerait simplement la distinction entre ce qui est créé et ce qui crée, entre les notes juxtaposées de la symphonie et l'émotion indivisible qui les a laissées tomber hors d'elle. (...) De l'humanité, qui est au bout de la direction principale, nous ne nous demandions pas si elle avait une autre raison d'être qu'elle-même. Cette double question, l'intuition mystique la pose en y répondant. Des êtres ont été appelés à l'existence qui étaient destinés à aimer et à être aimés, l'énergie créatrice devant se définir par l'amour. Distincts de Dieu, qui est cette énergie même, ils ne pouvaient surgir que dans un univers, et c'est pourquoi l'univers a surgi. (...) Ces hommes sont les mystiques. Ils ont ouvert une voie où d'autres hommes pourront

<sup>499</sup> On trouve la même idée dès 1912 dans une lettre que Bergson adresse à Tonquedec: « (...) *L'Évolution créatrice* présente la création comme un fait: de tout cela se dégage nettement l'idée d'un Dieu créateur et libre (...) Mais pour préciser encore plus ces conclusions et en dire davantage, il faudrait aborder des problèmes d'un tout autre genre, les problèmes moraux. Je ne suis pas sûr de jamais rien publier à ce sujet; je ne le ferai que si j'arrive à des résultats qui me paraissent aussi démontrables ou aussi "montrables" que ceux de mes autres travaux ». *M*, p. 964

marcher. Ils ont, par là même, indiqué au philosophe d'où venait et où allait la vie. »<sup>500</sup>

On note d'abord dans le début de ce long extrait que les conclusions de *L'Évolution créatrice* sont « dépassées » par *Les Deux sources*. En quoi consiste ce dépassement? Bergson l'écrit sous une forme hypothétique (au conditionnel) qui indique qu'il s'agit bien d'un nouveau recoupement d'une méthodologie probabiliste: « une énergie créatrice qui serait amour ». Cette nouvelle hypothèse est ce qui « complète », « dépasse », *L'Évolution créatrice*. Il faut donc se demander ce qu'elle apporte par rapport à l'ouvrage précédent.

C'est l'intuition mystique qui doit nous livrer la définition de la notion d'amour (« si l'intuition adossée à la science est susceptible d'être prolongée, ce ne peut être que par l'intuition mystique. »). Aussi, que contient cette définition qui ajoute quelque chose à *L'Évolution créatrice*?

La première réponse qui vient à l'esprit est la suivante: le christianisme cherche à diffuser activement, réellement et indéfiniment cette émotion. Cette diffusion ininterrompue d'une émotion aurait pour effet l'augmentation du degré de tension dans le cosmos. Par conséquent, la notion d'ouverture comme contamination infinie d'un mouvement de tension dans l'humanité devient l'apport des *Deux sources*. Mais cette image existe en vérité déjà dans *L'Évolution créatrice*. Ce n'est rien d'autre que l'image de la cavalerie à la fin du troisième chapitre<sup>501</sup>. C'est même ce qui fait la supériorité du point de vue du moraliste dans *La Conscience et la vie*<sup>502</sup>. Aussi, cette image n'apporte strictement rien, et l'hypothèse d'un amour compris comme passion de la création, ou d'une ouverture comprise comme propagation maximale de cette passion, nous laisse dans une impasse interprétative de fait.

Il faut alors postuler que l'intuition mystique doit apporter autre chose qu'un nouveau modèle de la création. Il ne reste que peu de possibilités. Soit l'intuition mystique n'apporte effectivement rien, ce qui implique que dans cet extrait Bergson ment, se trompe, ou exagère, et il faut alors imaginer que Bergson ne manifeste ainsi que son désir, conscient ou non, de rallier sa philosophie au christianisme. Soit l'intuition mystique apporte une preuve supplémentaire que l'élan est création indéfinie, et on doit percevoir dans une expérience mystique une expérience aussi digne de confiance

---

<sup>500</sup> *M.R.*, pp. 272-274

<sup>501</sup> Cf. 8.3.5

<sup>502</sup> Cf. 8.4

que celle que Bergson accorde à un fait scientifique. Dans le premier cas, il ne sert plus à rien d'invoquer le texte, puisque c'est de l'extérieur qu'on l'interprète. Dans le second cas, non seulement on tire la méthodologie bergsonienne vers un pur irrationalisme, mais on entre en conflit avec cet autre passage<sup>503</sup> des *Deux sources* où Bergson expose clairement que l'intuition mystique ne constitue pas un fait qui démontre mais un fait qui montre simplement le modèle adéquat pour définir l'amour (comme l'a d'ailleurs établi avant nous Frédéric Worms<sup>504</sup>).

Il existe cependant une autre façon d'envisager ce qu'apporte l'intuition mystique aux thèses de *L'Évolution créatrice*, et même de façon plus générale à la philosophie. Il faut commencer par prendre Bergson au mot, et ne plus réduire l'amour à une passion de la création ou à l'ouverture d'une réalisation sans fin d'actes de création. Aimer, cela veut d'abord dire avoir de l'affection pour une autre conscience, et donc espérer que cette conscience en a pour nous. L'amour prend ainsi une signification prioritairement morale. De cette façon, les formules suivantes peuvent être prises à la lettre: « Des êtres ont été appelés à l'existence qui étaient destinés à aimer et à être aimés, l'énergie créatrice devant se définir par l'amour »

Il reste alors à s'interroger sur ce qu'est un être « digne » de l'amour d'une énergie créatrice qui ne cherche qu'à créer une société où les consciences sympathisent les unes avec les autres (« Une énergie créatrice qui serait amour, et qui voudrait tirer d'elle-même des êtres dignes d'être aimés »). Sans doute l'épithète « digne » incarne à lui tout seul le nœud du problème. Pourquoi certaines consciences seraient plus dignes que d'autres? On comprend que Bergson sous-entend qu'une conscience digne de l'amour de Dieu est une conscience créatrice, mais dans l'hypothèse où l'amour se définit comme affection réciproque des consciences, on ne voit pas pour quelle raison Dieu devrait préférer les créateurs pour leur degré de créativité. On reste suspendu à cette interrogation. Les phrases célèbres telles que « La Création lui apparaîtra comme une entreprise de Dieu pour créer des créateurs, pour s'adjoindre des êtres dignes de notre amour »<sup>505</sup>, loin de nous éclairer, redoublent le mystère. Plus elles

503 « Tout ce [que l'expérience mystique] fournirait d'information à la philosophie lui serait rendu par celle-ci sous forme de confirmation » *M.R.*, p. 266

504 Frédéric Worms ne traite cependant pas de la question que nous étudions dans ce travail. Mais son travail non seulement nous inspire, car il semble pouvoir se prolonger dans notre direction, mais il apporte ici une pièce importante à notre argumentation.

505 *M.R.*, p. 270

résonnent en nous, et plus le questionnement s'intensifie sans aboutir à une solution. Elles semblent nous contraindre à introduire l'idée d'un amour de la création, d'une passion divine pour la création, qui expliquerait la raison pour laquelle Dieu crée des créateurs, ce qui revient naturellement à superposer une signification à une autre, à rabattre l'amour sur la création, et à réduire notre interprétation aux thèses de *L'Évolution créatrice*.

C'est alors qu'on peut invoquer une idée qui clarifie la notion de dignité, tout en ne réduisant pas l'amour à la création. Il suffit de se rappeler que pour qu'une conscience puisse se représenter une autre conscience comme une personne, elle doit investir son âme dans cette représentation. Autrement dit, il est impossible à une conscience de se donner l'image d'une autre conscience sous la forme d'un instinct virtuel, d'une fabulation, d'une sensation, ou d'une idée intellectuelle. Par conséquent, tout acte de représentation d'une conscience requiert un acte de création de la part de l'âme qui se représente une conscience, ou plusieurs.

En effet, tout amour profond repose sur un mécanisme psychique dont l'opération consiste à contracter dans l'image un nombre important de souvenirs pour simuler le vécu d'une autre conscience. La création dans l'amour n'est donc ni un acte postérieur à celui-ci, ni un acte au sein de l'acte d'amour. La création est l'être même de l'amour. Il faut alors que la création dans l'acte d'amour n'ait pas de finalité propre, et qu'elle demeure entièrement dévouée à l'amour. Cette dévotion, c'est la manière même dont création et amour s'articulent chez Bergson dans *Les Deux sources*. Aimer Dieu, c'est accorder toute la finalité de sa création à l'amour, ou mieux, c'est découvrir que cette finalité est la finalité réelle de tout acte de création. Cela relève d'une prise de conscience de la signification authentique de nos actes de création. Ce n'est pas cesser de créer pour créer afin d'adopter un autre projet. C'est, tout au contraire, prendre conscience que toute création est déjà de l'amour. On ne crée que pour aimer, sympathiser avec d'autres consciences, et créer sur Terre l'émergence d'une société ouverte, d'amour, où les consciences manifestent dans leurs actions leur personnalité et communiquent ainsi aux autres consciences ce qu'elles sont, et non plus simplement ce qu'elles expriment ou ressentent superficiellement. La dignité de la personne, c'est qu'elle est toujours plus que les actes qu'elle nous manifeste extérieurement, et plus que les simples sensations dépersonnalisées qu'elle nous transmet. Elle ne se réduit pas à ce que nous percevons ou éprouvons de la simple activité de son corps.

Elle est aussi et surtout le vécu qu'elle a traversé, cette histoire propre qui en fait une authentique personne.

Par essence, l'amour à son plus haut degré est donc création indéfinie, porteur d'une émancipation illimitée. C'est à ce chemin de délivrance sans fin que nous convie l'émotion issue du mysticisme chrétien ; chemin que suivent la vie et le cosmos depuis leur origine (« Ces hommes sont les mystiques. Ils ont ouvert une voie où d'autres hommes pourront marcher. Ils ont, par là même, indiqué au philosophe d'où venait et où allait la vie. »).

## 9.2

### LA DURÉE COMME MORALE

#### 9.2.1

##### VERS LE CONCRET

Si l'amour, au sens affectif du terme, est la signification de l'élan initial, comme le texte que nous venons de commenter nous pousse à le penser, alors il nous faut choisir l'hypothèse de la durée comme morale, et non celle de la durée comme création. Mais notre recherche n'a traité que de trois parties de l'univers: le premier moment du cosmos (l'élan), la vie, l'expérience humaine lorsque la sociabilité y apparaît. Aussi, demandons-nous si l'amour irrigue toute durée, même celle où il ne se fait pas ressentir. « (...) un tel amour est à la racine même de la sensibilité et de la raison, comme du reste des choses. »<sup>506</sup>

On observe dans cet extrait que Bergson généralise l'amour à des durées qui pourtant ne manifestent aucune profondeur par elles-mêmes (« la sensibilité » ; « la raison »). Il l'aperçoit en vérité partout (« comme du reste des choses »). Doit-on en déduire que toute durée est amour ?

Bergson parle ici de « racine ». La racine n'est pas extérieure à une plante. Elle la fonde. Pourtant, la sensibilité et la raison, comme la matière physique, la vie végétale ou animale, ne peuvent accueillir l'esprit. Elles sont donc moins des actes d'amour effectifs que des actes d'amour détendus, de la même manière qu'elles incarnaient dans *L'Évolution créatrice* des actes de création relâchés.

---

<sup>506</sup> Ibid, p. 248



Néanmoins, l'instinct animal, l'atome de durée, les brèves lueurs de conscience de la plante sont tout autant des actes de tension. Ni la matière, ni les autres êtres vivants, ne se réduisent à des actes de détente. Par conséquent, la tension qui retient, même brièvement, la pente que descend la matérialité (les atomes de durée), ou les vibrations d'un organisme (l'instinct), ne doit pas se limiter à faire coïncider le sujet et l'objet de la connaissance, à créer une nouvelle durée. Elle sympathise certainement avec tout ce qu'elle est, dans un geste de synthèse qui embrasse ses éléments, comme les bras d'une mère enveloppent son enfant. Tout tend à aimer. Tout ce qui se détend tendrait, s'il le pouvait ou le voulait, à aimer.

« (...) rien n'empêche le philosophe de pousser jusqu'au bout l'idée, que le mysticisme lui suggère, d'un univers qui ne serait que l'aspect visible et tangible de l'amour et du besoin d'aimer, avec toutes les conséquences qu'entraîne cette émotion créatrice, je veux dire avec l'apparition d'êtres vivants où cette émotion trouve son complément, et d'une infinité d'autres êtres vivants sans lesquels ceux-ci n'auraient pas pu apparaître, et enfin d'une immensité de matérialité sans laquelle la vie n'eût pas été possible. »<sup>507</sup>

Il ne suffit pas de dire que toute durée est amour. Sinon, cela enferme l'amour dans ce qu'il aime. Il importe aussi que toutes les durées s'aiment et donc propagent cet amour. L'amour est un progrès. Il se déploie dans le temps. Il cherche à se développer. Aussi, comme le végétal ou l'animal participent à l'évolution, et qu'en l'homme l'évolution trouve une durée-amour qui prend conscience d'elle-même, le vivant dans son ensemble apparaît comme un mouvement qui tend à aimer. Chacun concourt à l'élan d'amour, à son modeste niveau.

C'est une grande nouveauté en ce qui concerne la matière physique. En effet, dans *L'Évolution créatrice*, elle n'aide en rien la charge de la cavalerie. Elle s'apparente à un ensemble d'obstacles contre lesquels l'élan entre en lutte, et dont il aurait pu se passer s'il n'avait pas été fini. Mais ce changement de perspective se comprend. La durée comme création ne peut percevoir dans la détente que son contraire, qu'une déception. La durée comme morale trouve dans la matérialité le moyen de se diviser en de multiples consciences (« une immensité de matérialité sans laquelle la vie n'eût pas été possible »). Il ne faudrait pas croire que Bergson considère que la matière participe à l'amour, comme un matériau qui nourrit la plante. Sinon, on ne voit pas pour quelle raison la matière n'aurait pas été intégrée à la cavalerie dans *L'Évolution créatrice*. Le

---

<sup>507</sup> *Ibid.*, pp. 271-272

rôle de la matière doit être cherché ailleurs.

La matière devient moins un mal inévitable, qu'un support nécessaire pour que d'autres consciences émergent en dehors de celle qui engendre l'univers, et puissent néanmoins continuer à communiquer entre elles, reliées par un même fil auquel elles s'accrochent. Dieu sacrifie sans doute une bonne part de sa conscience pour produire, par sa détente, l'univers matériel. Il meurt peut-être en partie. Il se réduit alors à une évolution créatrice qui redresse la matière de justesse. Il limite sans doute son activité à modifier les gènes, car il n'a plus la possibilité de produire la société ouverte d'un coup, à cause de sa finitude. Mais tout ceci revient à nous éloigner du texte. Illustrons simplement ainsi par ces spéculations que Dieu a besoin de se diviser en d'autres consciences véritablement extérieures à la sienne, pour créer ainsi des créateurs, c'est-à-dire des personnes, qui l'arrachent à sa solitude. C'est en ce sens qu'on peut alors interpréter le paragraphe suivant, peut-être le plus connu des commentateurs:

« Cet amour a-t-il un objet? Remarquons qu'une émotion d'ordre supérieur se suffit à elle-même. Telle musique sublime exprime l'amour. Ce n'est pourtant l'amour de personne. Une autre musique sera un autre amour. Il y aura là deux atmosphères de sentiment distinctes, deux parfums différents, et dans les deux cas l'amour sera qualifié par son essence, non par son objet. Toutefois, il est difficile de concevoir un amour agissant, qui ne s'adresserait à rien. Par le fait, les mystiques sont unanimes à témoigner que Dieu a besoin de nous, comme nous avons besoin de Dieu. Pourquoi aurait-il besoin de nous, sinon pour nous aimer? Telle sera bien la conclusion du philosophe qui s'attache à l'expérience mystique. La Création lui apparaîtra comme une entreprise de Dieu pour créer des créateurs, pour s'adjoindre des êtres dignes de son amour. »<sup>508</sup>

Dieu crée des créateurs, car son amour ne s'adresse pas à personne. L'amour sans objet demeure un amour contemplatif, une extase. Cette émotion reste d'ordre supérieur à toute émotion car elle n'a rien de plus à chercher (« Elle se suffit à elle-même »). Au delà de l'expérience d'un amour profond, la musique n'a plus rien à chercher. L'autre conscience est en nous et nous sympathisons complètement avec elle. L'acte d'amour et l'objet de l'amour se confondent, comme le sujet et l'objet de la connaissance dans l'intuition. C'est pourquoi l'amour se définit moins par son objet que par ce qu'il est, car il comprend son objet.

---

<sup>508</sup> *Ibid*, p. 270

Mais pourquoi Bergson ajoute-t-il alors qu'« il est difficile de concevoir un amour agissant, qui ne s'adresserait à personne »? Comment l'amour pourrait-il avoir un objet qui ne coïncide pas avec lui? Dans l'extase, nous oublions, en un certain sens, que la conscience d'autrui demeure, de fait, inaccessible. Nous pouvons même en oublier les autres consciences, et nous contenter de ces simulations qui les imitent. Mais l'amour authentique cherche à aimer les consciences réelles. Aussi, il ne peut entrer en contact réel avec elle que par l'action. C'est en essayant de libérer l'amour dans les consciences réelles que l'amour s'exprime complètement. Sinon, Dieu aurait pu se contenter d'extases. En créant des créateurs, Dieu crée d'autres personnes réelles à aimer. Il crée des consciences autres, c'est-à-dire des consciences extérieures à la sienne. C'est pourquoi Dieu exprime complètement son amour dans une Création, une action, et non dans une contemplation.

Il a donc besoin de s'adresser à des personnes réelles pour que son amour ne se réduise pas à une entreprise artificielle. L'amour agit moins pour créer d'autres créateurs capables d'extases pleines d'amour, que des créateurs « dignes » de son amour, c'est-à-dire, travaillant concrètement à bâtir la société ouverte où les consciences se préoccupent des autres consciences réelles, et non simplement d'éprouver de l'amour. L'amour digne de Dieu se traduit en actes réels à destination des consciences réelles. L'amour s'adresse toujours à une personne extérieure à nous, dont nous ne pouvons pas vivre ce qu'elle vit, ou ce qu'elle a vécu, mais dont l'image sous la forme d'une émotion, doit nous suffire, à condition que cette émotion nous apparaisse comme coextensive d'actes réels, qui témoignent par leur réalité de la réalité probable de la personne.

Il ne faut ni se satisfaire d'une image fictive d'une société d'amour, ni prendre plaisir à l'image en tant que telle, comme le contemplatif se délecte de l'amour. Il importe plutôt de se réjouir d'entrer ainsi, par analogie, en contact avec une personne que les barrières du temps et de l'espace nous éloignent à jamais, autant qu'elles garantissent l'existence de consciences réellement distinctes et de signes nécessaires à leur communion. Sans cette distance, Dieu et nos consciences resteraient véritablement seuls par l'effet même de leur fusion, comme dans un rêve.

C'est pourquoi on peut qualifier l'amour chez Bergson d'amour « concret ». Il passe par une émotion qui se prolonge effectivement dans la matière par des actes (signes, paroles, créations, actions exemplaires, etc.) pour que les consciences extérieures et

réelles puissent se communiquer ainsi concrètement leur amour réciproque. Nous allons voir que cette conception d'un amour concret redéfinit profondément chez Bergson la signification de l'élan vital, puis de la philosophie en général, et permet enfin de revisiter sa philosophie dans son ensemble. Mais avant de soulever successivement ces points, il faut définitivement préciser la relation entre la morale et la dimension sociale de la psyché humaine chez Bergson, car c'est au plus profond de nous que cet amour concret s'inscrit.

### 9.2.2

#### LA PSYCHOLOGIE

#### SOCIALE LATENTE DE BERGSON

Grâce à Pierre Montebello, nous avons appris à commenter Bergson circulairement. Chez cet auteur, il s'agit toujours de montrer de quelle façon chez Bergson, un sujet trouve en lui-même, l'explication de ce qui l'entoure, pour finir par s'expliquer lui-même comme produit de ce tout qu'il vient de dégager. C'est pourquoi l'image du cercle s'impose à nous.

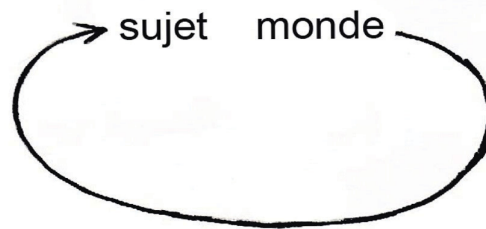
En effet, on a d'abord un sujet qui produit la connaissance du monde. Il la précède donc dans un premier temps. Dans un deuxième temps, on a une transformation de l'ordre entre sujet et monde. Ce n'est plus le monde qui succède au sujet, mais l'inverse. A partir de la connaissance du monde que le sujet développe, le sujet s'inscrit comme un produit de ce monde. On passe ainsi du sujet producteur d'une pensée du monde, au monde (tel que le sujet le pense) producteur du sujet.

C'est alors, dans un troisième temps, que le cercle se forme. Le sujet produit la connaissance du monde dans laquelle il se voit produit par ce monde comme sujet qui produit cette connaissance. Il peut donc se voir tout d'abord comme producteur de la pensée de ce monde, puis comme un produit de ce monde, et enfin comme un produit de ce monde producteur de la pensée de ce monde. On a alors l'impression que l'ordre initial entre le sujet et le monde n'est pas simplement inversé, mais mis en circuit avec lui-même, pour donner lieu à une relation où le monde précède le sujet qui précède le monde.

Pour se représenter plus simplement la circularité de cette relation entre le sujet et le monde chez Bergson, imaginons un sujet, qu'on situe sur un schéma à gauche,

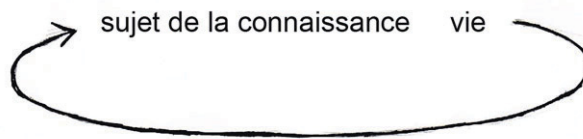
qui produit une pensée du monde, qu'on situe sur un schéma à droite. Ajoutons une flèche pour symboliser le verbe « produire ». On obtient alors le schéma suivant: sujet → monde. Il faut alors inscrire sur ce schéma le fait que le monde produit le sujet. L'erreur serait d'écrire « monde » à gauche du sujet. En effet, on obtiendrait alors ce schéma: monde → sujet → monde. Dans ce dernier, on a l'impression que le monde à gauche, et le monde à droite, ne sont pas les mêmes mondes, puisqu'ils n'occupent pas la même place. On a ainsi le sentiment que le premier est le monde réel, et que le second n'est que la représentation inadéquate de ce monde. En définitive, on a plutôt représenté la relation kantienne suivante, dans laquelle le sujet semble avoir accès à la représentation du monde, mais pas au monde en tant que tel: monde → sujet → représentation du monde.

Or c'est tout le mérite de Bergson de considérer que ces deux mondes peuvent former un seul et même monde, dans la mesure où nous pouvons avoir une représentation adéquate du monde sous certaines conditions. Par conséquent, il faut éviter de séparer la notion de monde en deux, et il vaut mieux tracer une flèche qui relie le monde à droite à la partie gauche du sujet, comme si le monde produit à la droite du sujet, revenait à gauche du sujet pour le produire, en formant un tracé circulaire. On a ainsi plus clairement l'image du cercle dont nous parlons:



Interpréter circulairement Bergson revient donc à retracer de quelle façon le sujet de la connaissance finit par engendrer une image du monde dans laquelle il peut se penser comme produit par ce monde tel qu'il se l' imagine. A titre d'illustration et de synthèse de ce que nous avons déjà interprété circulairement sans le dire, proposons un exemple.

La théorie bergsonienne de la connaissance permet de dégager dans le sujet de la connaissance deux formes (la durée et l'espace). A chaque forme correspond un mode de connaissance: l'intuition pour la durée, l'intelligence pour l'espace. Or, si on peut extraire l'espace de la durée (comme mouvement de détente), on ne peut obtenir la durée à partir de l'espace. C'est pourquoi, le sujet de la connaissance peut non seulement penser l'intelligence et l'intuition comme des modes de connaissance produits par une évolution inscrite dans la durée, mais il peut penser l'intelligence comme une détente de l'intuition inadéquate pour saisir cette évolution. Autrement dit, la durée est une forme à partir de laquelle on peut expliquer l'apparition d'une forme qui s'en distingue (l'espace) et qui reste incapable de décrire le moteur de cette apparition. Ainsi, comme le montre Pierre Montebello, pour Bergson, le sujet de la connaissance peut concevoir la genèse de l'intelligence à partir de cette forme singulière qu'est la durée. C'est de cette manière qu'il parvient à accéder à sa propre histoire au sein d'une évolution du vivant et du cosmos comprise comme élan de vie. Il retrouve dans cette expérience du passage de l'intuition à l'intelligence, un modèle qui lui confère la possibilité de penser la production, au cœur de la vie, de ce mode intellectuel de connaissance qui lui est le



plus familier, même s'il l'éloigne de la nature véritable de la vie:

De plus, comme nous l'avons déjà établi en prolongeant la thèse de Pierre Montebello à l'instinct virtuel, l'intuition humaine réussit à retracer son origine vitale. Dans l'expérience quotidienne, l'intuition ne sert pas à penser en durée le monde ou l'esprit. Elle n'a pas une fonction spéculative. Elle sert à élaborer des faits artificiels qui servent à convaincre l'intelligence de servir le groupe social auquel l'individu appartient, pour lutter contre le pouvoir dissolvant de l'intelligence. L'intelligence possède la capacité de détourner l'individu de son rôle social. L'instinct virtuel y pourvoit en proposant à

l'intelligence des représentations illusoires. L'instinct virtuel ne consiste pas chez Bergson en une force intérieure qui nous pousserait à telle ou telle action. Il relève plutôt de la manipulation, car il cherche à donner à l'intelligence des fausses preuves. Il nous amène, sans violence, sans exercer de contrainte, à nous rallier à l'intérêt du groupe, afin de garantir la survie de ce groupe, et en dernière instance de l'espèce humaine.

C'est pourquoi le cas de l'instinct virtuel permet de faire la liaison entre la théorie de la vérité chez Bergson, la théorie de la connaissance, et la théorie de la vie. Comme la philosophie s'appuie elle aussi sur des faits intuitionnés qu'elle met au service des problèmes que l'intelligence soulève, on comprend que le mode de connaissance et de démonstration qu'emploie le philosophe pour créer son œuvre, n'est rien d'autre que celui mis en place par la nature pour produire l'instinct virtuel en l'homme. La philosophie apparaît comme un détournement spéculatif de l'instinct virtuel. Le sujet de la vérité devient ainsi cette autre dimension du sujet de la connaissance<sup>509</sup>. En d'autres termes, on découvre dans l'instinct virtuel les modes d'accès à l'être de toute chose (intuition et intelligence), ainsi que la capacité de démontrer que nous possédons ces modes et qu'ils nous permettent sous certaines conditions d'accéder au monde et à ce que nous sommes.

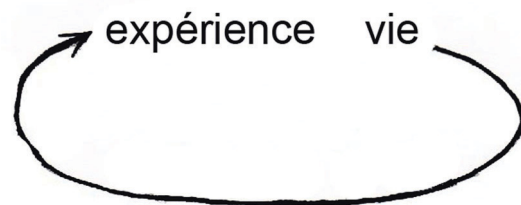
C'est pourquoi nous percevons dans notre travail et celui d'Arnaud François une continuité avec celui de Pierre Montebello. Nous obtenons au final un sujet de la connaissance plus large, qui se définit autant par ses modes d'accès à l'être (intellectuel ou intuitif) que par les critères de vérité (cohérence, lignes de faits, dénouement des apories héritées) qui lui permettent de penser son accès à l'être par ses modes. Ce sujet de la connaissance élargi à la création des problèmes philosophiques (Arnaud François) par le traitement des lignes de faits (apport de notre propre travail) permet d'inscrire, en continuant sur la voie ouverte par Pierre Montebello, ce sujet dans une théorie de la vie. Le philosophe, ce sujet de la connaissance particulier, façonne ainsi un cercle sans que ce cercle ne soit vicieux: il produit une pensée du monde, puis s'explique comme produit par ce monde, à partir de la pensée du monde qu'il vient

---

509 Le sujet de la connaissance et celui de la vérité sont le même sujet. Mais on peut distinguer par commodité, comme nous le faisons, théorie de la connaissance et théorie de la vérité, pour délimiter deux problématiques distinctes. La théorie de la connaissance s'attache, pour nous, à interroger l'adéquation entre une forme et un être particulier (la conscience, la vie, la matière, l'élan, etc.). La théorie de la vérité s'occupe de souligner les critères généraux de vérité qui permettent de déterminer si effectivement telle forme s'applique mieux à tel être que telle autre.

d'élaborer.

Dès lors, comment ne pas en déduire que la philosophie s'origine dans une expérience fondatrice, celle où on ressent, même confusément, cette opposition entre l'espace et la durée, entre ce qui demeure immobile, déchiré, décomposé, et ce qui se meut continûment? Comme nous venons de le rappeler, la philosophie de Bergson ne parvient à conceptualiser ce cercle qu'à partir de ces deux formes, dont l'une n'est que la détente de l'autre. Aussi, cette opposition dans un premier temps confuse entre ces deux formes décide de la possibilité du cercle, comme elle arrive à prendre sa place dans ce cercle. En effet, la confusion originaire entre l'espace et la durée s'explique par le fait que la vie a doté l'homme, pour assurer sa survie, de deux modes de connaissance, dont l'un (l'intelligence), plus présent, a tendance à se faire passer pour l'autre. Cette expérience d'une confusion entre la durée et l'espace, décisive pour la pensée bergsonienne, qui engendre dans le domaine spéculatif toutes sortes de faux-problèmes, finit par découvrir à partir d'elle-même sa propre raison d'être, une fois éclaircie par toute une réflexion philosophique. Comme nous le propose Frédéric Worms, le bergsonisme peut se lire jusqu'à *L'Évolution créatrice*, à l'image d'un approfondissement d'une expérience originaire, qui dévoile au fur et à mesure la nature authentique de la vie, comme sa propre origine vitale. Il rejoint ainsi selon nous la position de Pierre Montebello, dans la mesure où il interprète lui aussi circulairement la pensée de Bergson. Dans son expérience, l'homme découvre la vie qui a produit son expérience:



Ces considérations sur cette manière d'interpréter circulairement la philosophie bergsonienne (Pierre Montebello) à partir d'une expérience fondatrice (Frédéric Worms)



demeurent essentielles. Elles nous indiquent la marche à suivre. Dans la mesure où nous avons opté pour l'hypothèse de la durée comme morale, il nous faut à présent inscrire l'expérience morale dans une théorie de la vie comprise comme animée essentiellement d'une destinée morale. En résumé, nous allons à notre tour inscrire notre interprétation dans la lignée de celles de Pierre Montebello et de Frédéric Worms.

Pour commencer, posons le problème. Si on part de l'hypothèse de la durée comme morale, quelle peut donc être cette expérience chez Bergson, qui lui présente pour la première fois la moralité de la durée? L'opposition formelle de la durée et de l'espace ne contient aucune dimension affective. Nous concédons que la créativité de la durée s'y révèle dans la mesure où, pour se distinguer dans la durée, les unités doivent différer qualitativement<sup>510</sup>. Cet usage nécessaire de la qualité finit par conduire à des distinctions entre les éléments, mais surtout entre les éléments et l'ensemble qui les réunit, et à faire de l'ensemble quelque chose de plus que ses éléments, véritable nouveauté émergeant d'un simple acte de synthèse.

Mais comme le souligne Frédéric Worms, dans *Les Deux sources*, les notions d'ouverture et de clôture ne peuvent se dégager de l'opposition entre la durée et l'espace. C'est pourquoi, par rapport à *L'Évolution créatrice*, la distinction entre le clos et l'ouvert constitue « une distinction nouvelle »<sup>511</sup>, qui s'ajoute effectivement à la distinction entre la durée et l'espace (tension et détente). Et dans la mesure où cette distinction orchestre la division ultime, au sein des religions dynamiques, entre les religions closes, ou partiellement ouvertes, et la religion complètement ouverte (le mysticisme chrétien), on peut considérer que la durée, comme distinction centrale, brille par son « absence »<sup>512</sup> dans cet ouvrage en comparaison avec les précédents.

Frédéric Worms n'ignore évidemment pas que toute ouverture ouvre un degré de tension plus important. En vérité, et c'est la manière dont nous le comprenons: si la notion d'ouverture implique celle de tension, la notion de tension n'implique pas celle d'ouverture. Pour passer de la durée comme création à la durée comme morale, il faut donc disposer d'une expérience dans laquelle non seulement se joue l'opposition formelle entre la durée et l'espace, mais aussi entre l'ouvert et le clos. C'est le rôle de l'intuition mystique dans *Les Deux sources*. Nous pouvons ainsi imaginer à quel point

---

<sup>510</sup> Cf 3.I.I

<sup>511</sup> Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 266

<sup>512</sup> *Ibid*, p. 268

la lecture des mystiques a dû jouer un rôle décisif dans l'écriture de cet ouvrage.

Pour autant on trouve déjà chez Bergson dans les premières pages de *l'Essai* une expérience morale à travers celle de la grâce, du beau et de la pitié. Bergson n'évoque aucune nécessité d'action. Il ne rattache nullement cette expérience à une destinée cosmologique. Il n'évoque aucune sympathie censée accueillir toutes les consciences. Mais il ne mentionne pas non plus aucune restriction de cette sympathie, qui, de fait, comme nous l'avons déjà dit, relie des consciences étrangères: le spectateur sympathise avec un artiste qui peut être mort ; l'homme plein d'humilité partage la condition des misérables sans avoir besoin de les connaître. A défaut de pouvoir l'établir, on y pressent plus une forme de l'ouverture que de la fermeture, une expérience morale plus ouverte que close. De plus, la conscience paraît essentiellement motivée par l'établissement de relations de sympathie réciproque<sup>513</sup>. La durée se présente donc déjà plus comme morale que comme création. Il nous apparaît alors que toutes les conditions sont réunies pour penser que *Les Deux sources* accouchent d'une virtualité présente dans la philosophie de Bergson dès le départ.

Cela n'implique pas que Bergson aurait eu, préalablement à sa découverte de l'opposition formelle entre durée et espace (ce qui est pour nous la durée comme nombre), une expérience morale dans laquelle il aurait aperçu cette opposition. Cela veut simplement dire que cette opposition a dû être l'occasion pour lui de mettre en forme et d'actualiser une certaine conviction dans la destinée morale de tout psychisme, qui prendra une nouvelle apparence dans *Les Deux sources* sous la forme de ce qu'il nomme « la sociabilité »: l'individu doit aimé et se sentir aimé: l'isolement est la pire de ses tortures. C'est sur ce point que la filiation, directe ou indirecte, entre Rousseau et Bergson devient frappante. Qui mieux que Rousseau a présenté une âme torturée par la solitude comme par les luttes incessantes qu'elle a dû mener avec ses semblables, au point de se replier autant dans la solitude que dans un délire de persécution? Il suffirait simplement de parcourir *Les Rêveries du promeneur solitaire* pour que la parenté relève de l'évidence. Comme l'écrit Eliane Martin-Haag:

« [Chez Rousseau] L'homme ne peut être libre et ne peut penser librement qu'en obéissant au dictamen de la conscience, c'est-à-dire à la nécessité de sa propre nature ou de son véritable moi social. »<sup>514</sup>

<sup>513</sup> Cf. chapitre 5

<sup>514</sup> Eliane Martin-Haag: *Rousseau ou la conscience sociale des Lumières*, p. 35

Mais où Bergson puise-t-il cette conviction qu'il ne reprendra et développera que dans le dernier de ses livres que la conscience déteste par dessus tout la solitude, et qu'elle aspire à sympathiser et à ce qu'on sympathise avec elle ? De quels auteurs, de quelles lignes de faits, *l'Essai* tire-t-il cette psychologie sociale ? Le texte ne nous en dit rien. N'ayant aucun écrit à proposer, nous nous voyons obligés d'en rester là sur cette question. Pourtant, si nous avions un auteur à proposer comme hypothèse de recherche, nous penserions naturellement à Rousseau<sup>515</sup>. En définitive, et c'est sur quoi nous souhaitons insister, une seule chose demeure probable au regard des textes que nous avons croisés : en son fort intérieur, la psyché bergsonienne est sociale au sens de morale. Elle n'aspire pas à être avec les autres, sous la forme d'une sociabilité passive ou indifférente, comme une perle à côté d'une autre dans un collier ; sa sociabilité signifie qu'elle cherche l'affection des autres consciences comme la possibilité de leur témoigner son affection. Sa sociabilité est toute morale.

### 9.2.3

#### LA SIGNIFICATION DE LA PHILOSOPHIE

<sup>515</sup> Pour appuyer un peu ce point, nous savons les choses suivantes. Tout d'abord Bergson voit dans Rousseau le penseur le plus influent après Descartes : « (...) la plus puissante des influences qui se soient exercées sur l'esprit humain depuis Descartes (...) est incontestablement celle de Jean-Jacques Rousseau (...) La réforme que Rousseau opéra dans le domaine de la pensée pratique fut aussi radicale que l'avait été celle de Descartes dans le domaine de la spéculation pure » (*M*, pp. 1164-1165). Ensuite, Bergson écrit dans *Les Deux sources* : « (...) la fraternité est l'essentiel : ce qui permettrait de dire que la démocratie est d'essence évangélique, et qu'elle a pour moteur l'amour. On en découvrirait les origines sentimentales dans l'âme de Rousseau, les principes philosophiques dans l'œuvre de Kant, le fond religieux chez Kant et chez Rousseau ensemble : on sait ce que Kant doit à son piétisme, Rousseau à un protestantisme et à un catholicisme qui ont interféré ensemble. » (*M.R.*, p. 300). Certes, Bergson mentionne aussi Kant et le christianisme. Mais ni chez Kant, ni dans le christianisme, on place dans la psyché humaine la volonté de fraterniser ou d'aimer. Une chose est de définir ce qu'est le bien, et de défendre celui-ci. Une autre est de fonder une psychologie sur une aspiration au bien. C'est pourquoi, c'est Rousseau et nul autre qui apparaît comme la source de la psychologie bergsonienne. Toutefois, la relation de Bergson à Rousseau à l'époque de *l'Essai* demeure mystérieuse, et il ne faudrait pas conclure trop hâtivement. Bergson a d'ailleurs pu subir l'influence de Rousseau indirectement, par l'intermédiaire d'autres auteurs ou de ses professeurs. Cependant, il n'en demeure pas moins que la filiation, consciente ou non, reste frappante, et que la psychologie bergsonienne prolonge la psychologie rousseauiste. En effet, elles partagent cette idée fondamentale, pour l'une comme pour l'autre, que le moteur premier et essentiel de la psyché humaine est une volonté de sympathiser, de fraterniser, d'aimer.

Bergson n'a jamais voulu écrire une morale. Même *Les Deux sources* ne doivent pas nous tromper. Le philosophe n'a pas voulu fonder la création sur la morale. Il a découvert cette fondation, ou plutôt, il en a découvert la possibilité à travers l'étude des faits historiques et anthropologiques (sociétés closes, religions statiques, etc.). Ainsi, comme l'affirme Arnaud François: « Bergson n'a jamais visé à "produire une morale" »<sup>516</sup>.

Il nous semble décisif, pour comprendre la genèse de la philosophie bergsonienne, de comprendre que la portée morale de sa propre pensée n'est pas le but conscient de cette pensée. Sa philosophie montre que toute durée est morale, que l'univers est moral, et que l'histoire des hommes se comprend comme l'histoire d'un élan d'amour détendu qui tend à se reprendre ; dans sa reprise, il engendre alors des formes inabouties mais qui constituent autant de tentatives avortées pour parvenir à cet idéal d'une société ouverte: les sociétés et les morales closes, les religions statiques. Les luttes incessantes entre les hommes, et les représentations qu'on a du monde apparaissent comme des contingences structurées par un principe vital qui tend à garantir la survie des individus dans l'objectif non avoué (et non conscient) de créer une société ouverte. La durée comme morale ne signifie pas, en premier lieu, que la vocation de la philosophie soit morale, mais plutôt que la philosophie, pour expliquer l'histoire humaine, en vient à supposer une origine vitale et cosmologique qu'elle interprète comme morale. L'introduction de la durée comme morale permet d'abord à Bergson de réinterpréter l'histoire comme une évolution possible dans la direction d'une société ouverte, de percevoir par conséquent dans certaines morales, dans certaines religions, et dans certains types d'organisation (la démocratie) un progrès moral, sans que le contenu de ce progrès ne soit préformé dans une idée ou dans une matière. Comme le rappelle Philippe Soulez:

« (...) *Les Deux sources* doivent être considérées comme plutôt un ouvrage s'efforçant de résoudre un ensemble de problèmes qui se posaient à la philosophie bergsonienne que comme un traité de morale »<sup>517</sup>

L'histoire de l'humanité doit se penser comme un effort moral toujours menacé, qui affronte, au-delà des situations particulières, une structure vitale qui la tire vers la clôture. Cette analyse n'a pas pour objectif premier de nous rallier à cet effort mais de

<sup>516</sup> Arnaud François: *Bergson*, p. 65

<sup>517</sup> Philippe Soulez: *Bergson politique*, p. 282

le saisir dans une perspective purement spéculative<sup>518</sup>.

Bergson a en effet toujours considéré la philosophie comme une activité désintéressée des préoccupations morales ou sociales de son temps. Elle appartient au domaine de la connaissance pure. Elle nous dit ce qui est (ou plutôt le crée) pour nous dire effectivement ce qui est, et non pour éclairer notre pratique. Cette assimilation de la philosophie à un savoir qui ne se soucie que de lui-même, Bergson le revendique encore en 1922, dans l'introduction à *La Pensée et le mouvant*:

« Nous n'avons pas à élaborer un programme d'éducation. Nous voulions seulement signaler certaines habitudes d'esprit que nous tenons pour fâcheuses et que l'école encourage encore trop souvent en fait, quoiqu'elle les répudie en principe. Nous voulions surtout protester une fois de plus contre la substitution des concepts aux choses, et contre ce que nous appellerions la socialisation de la vérité. Elle s'imposait dans les sociétés primitives. Elle est naturelle à l'esprit humain, parce que l'esprit humain n'est pas destiné à la science pure, encore moins à la philosophie. Mais il faut réserver cette socialisation aux vérités d'ordre pratique, pour lesquelles elle est faite. Elle n'a rien à voir dans le domaine de la connaissance pure, science ou philosophie. »<sup>519</sup>

On note dans cet extrait que Bergson, après avoir suggéré une révision de l'apprentissage de la littérature, y renonce (« Nous n'avons pas à élaborer un programme d'éducation »). La fonction de cette révision, c'est moins de dénoncer des pratiques enseignantes que leurs représentations intellectuelles et sociales d'une réalité, et plus particulièrement ici, de l'acte de compréhension (« Nous voulions surtout protester une fois de plus contre la substitution des concepts aux choses, et contre ce que nous appellerions la socialisation de la vérité »). Il vise moins la réforme de la pédagogie que la manière spatiale dont cette pédagogie pense la compréhension d'un livre.

En d'autres termes, la critique qu'il propose de l'enseignement de la littérature ne lui sert qu'à illustrer la nécessité de saisir l'émotion, inaccessible à l'intelligence, qui

<sup>518</sup> On pourrait ajouter à cela des conditions circonstancielles. A la suite de Brigitte Sitbon-Peillon, il faut rappeler que Bergson tente sans doute de faire taire une polémique issue de *L'Évolution créatrice* (1907) qui consiste à interpréter sa doctrine de l'élan vital comme un panthéisme ou un monisme (peut-être que Bergson réagit aussi au fait que l'église catholique ait mis à l'index son ouvrage sur l'évolution). A la suite de Frédéric Worms, il importe de souligner l'expérience traumatisante de la première guerre mondiale. Cf Brigitte Sitbon-Peillon: *Religion, Métaphysique et sociologie chez Bergson*, p. 49 ; Frédéric Worms: *Bergson ou les deux sens de la vie*, p. 272

<sup>519</sup> *P.M.*, p. 95

est la signification réelle de l'œuvre. Il milite en vérité ici pour sa propre conception de l'art comme durée et actualisation de l'esprit. Ce qui l'intéresse, c'est ce qu'est la nature de la signification, et non de recourir à cette nature pour en déduire un nouveau savoir-faire enseignant.

En effet, comme il l'écrit, la vision spatiale de l'être des choses relève d'une exigence vitale dans une société primitive ; elle ne mérite aucune critique (« Elle s'imposait dans les sociétés primitives »). L'intelligence demeure une fonction vitale au service de l'action du corps, et non au service d'une connaissance désintéressée (« Elle est naturelle à l'esprit humain, parce que l'esprit humain n'est pas destiné à la science pure, encore moins à la philosophie »). Toute spéculative, la philosophie et la science s'opposent par leur fin et leur moyen aux représentations pratiques et impures (mixtes de durée et d'espace) ; ces représentations n'ont « rien à voir dans le domaine de la connaissance pure, science ou philosophie. ».

On pourrait croire que la pureté de la science ou de la philosophie ne qualifie dans ce passage que leur mode d'accès à l'être, nettoyé d'un côté de la durée (science) et de l'autre de l'espace (philosophie). Mais Bergson explique que son rôle n'est pas de tirer de sa philosophie un programme d'enseignement, mais de dénoncer dans cette pédagogie sa représentation bâtarde de la réalité (« Nous voulions seulement signaler certaines habitudes d'esprit que nous tenons pour fâcheuses »).

Dans toute son introduction, Bergson s'intéresse à la façon dont la science et la philosophie conçoivent le réel. Il ne réfléchit pas vraiment à ce que cette conception implique comme morale, éthique, ou action politique. Il est vrai qu'on trouve ici et là quelques remarques, mais le ton de l'ensemble demeure rivé à des considérations spéculatives, et cela demeure vrai pour la totalité de ses ouvrages, en dehors des *Deux sources*.

La tâche essentielle de la philosophie demeure donc pour Bergson le plus souvent l'établissement d'un savoir désintéressé. Elle nous dit ce qui est, elle ne nous dit pas ce qu'il faut faire ; et si elle dégage une vision de l'être, ce n'est pas dans le but d'y recourir par la suite, afin de déterminer la conduite individuelle ou politique. Attachée à la résolution de problèmes qu'elle se donne, elle reste comme l'écrit Arnaud François à la suite de Deleuze, une activité de création de problème, car la résolution d'un problème se situe dans son repositionnement, c'est-à-dire dans l'invention presque totale de sa position (comme dans un problème mathématique scolaire, la réponse est dans

l'énoncé, il suffit donc de créer un énoncé qui contienne sa solution):

« Philosopher ne consiste pas à découvrir la vérité, mais à poursuivre le processus créateur de la réalité, ou qu'est la réalité, en créant des problèmes »<sup>520</sup>

Arnaud François nous invite dans cet extrait à situer l'activité philosophique par rapport à l'ontologie qu'elle dégage. Aussi, dans cette perspective, que devrait être une philosophie fidèle à une métaphysique qui finit par considérer l'amour comme la signification ultime du cosmos et de la vie?

Bergson répond déjà à cette question dans le dernier chapitre des *Deux sources*, en y exposant des « remarques finales » qui laissent entrevoir, à partir de sa théorie de l'histoire, quelques directions à suivre. Notre philosophe passe ainsi de la recherche théorique pure à son application. La distinction entre le clos et l'ouvert éclaire que tout concourt à la guerre dans la société close. Elle permet donc d'indiquer une certaine marche à suivre pour la prévenir:

« Le présent travail avait pour objet de rechercher les origines de la morale et de la religion. Nous avons abouti à certaines conclusions. Nous pourrions en rester là. Mais puisqu'au fond de nos conclusions il y avait une distinction radicale entre la société close et la société ouverte, puisque les tendances de la société close nous ont paru subsister, indéracinables, dans la société qui s'ouvre, puisque tous ces instincts de discipline convergeaient primitivement vers l'instinct de guerre, nous devons nous demander dans quelle mesure l'instinct originel pourra être réprimé ou tourné, et répondre par quelques considérations additionnelles à une question qui se pose à nous tout naturellement. »<sup>521</sup>

Il est remarquable que dans ce passage, Bergson utilise le verbe « devoir »: « nous devons nous demander » écrit-il. Autrement dit, conformément à sa définition de l'amour comme ce qui nous libère de la contemplation et nous pousse à l'action (simulant ainsi une sorte de devoir profond qui est en fait un choix profond qui s'impose par sa puissance d'âme et de réalisation), Bergson glisse de la théorie à une pratique nécessaire, que sa théorie rend moralement indispensable. Puisque le spectacle des luttes incessantes entre les hommes s'oppose en tout point à l'idéal d'une société ouverte où les hommes se transmettent un amour pour chaque membre de l'humanité, voire pour toute chose, il importe que la philosophie tente d'y remédier par ses

<sup>520</sup> Arnaud François: *Bergson, Schopenhauer, Nietzsche, Volonté et réalité*, p. 272

<sup>521</sup> *M.R.*, p. 306

moyens propres: la théorie, l'orientation de l'action politique et individuelle.

Il faut rappeler brièvement pour comprendre la présence de cette thématique chez Bergson, qu'au moment de la parution des *Deux sources* (1932), l'Europe sort d'une première guerre mondiale qui a bouleversé, par sa violence et les passions démesurées qu'elle a suscitées, de nombreux intellectuels<sup>522</sup>. Après avoir attribué tous les torts de la guerre à l'Allemagne dans des discours simplistes et virulents, Bergson semble vouloir à présent chercher ailleurs les causes réelles de ce qui a mis fin à l'existence de tant d'hommes et de femmes. Quelle solution propose Bergson?

En résumé, et à titre illustratif plus qu'interprétatif, Bergson n'en désigne au fond qu'une: le retour à la vie simple. Ce dernier doit s'opposer à un machinisme qui nous détourne des actes profonds parce qu'il est au service du développement d'une société de loisirs, c'est-à-dire d'un ensemble d'actes agréables mais qui n'impliquent pas l'investissement de la personne. Orienté démesurément vers la production d'objets de luxe inutiles à la survie de l'individu, le machinisme facilite la réduction de l'homme à sa sensibilité car il libère l'activité humaine pour la seule consommation des biens qu'il produit. Il s'accapare l'activité humaine au moment où celle-ci, affranchie de la satisfaction des besoins vitaux, peut espérer s'adonner à des pratiques créatives. Il rejette l'expression de la personne à l'instant où l'outil l'affranchit des problèmes vitaux. En d'autres termes, la machine qui, comme l'intelligence, peut rendre possible et favoriser une action désintéressée et un investissement de l'âme dans des situations qui requièrent une inventivité, cantonne l'homme à des situations de consommation: « Quand on fait le procès du machinisme, on néglige le grief essentiel. On l'accuse d'abord de réduire l'ouvrier à l'état de machine, ensuite d'aboutir à une uniformité de production qui choque le sens artistique. Mais si la machine procure à l'ouvrier un plus grand nombre d'heures de repos, et si l'ouvrier emploie ce supplément de loisir à autre chose qu'aux prétendus amusements, qu'un industrialisme mal dirigé a mis à la portée de tous, il donnera à son intelligence le développement qu'il aura choisi, au lieu de s'en tenir à celui que lui imposerait, dans des limites toujours restreintes, le retour (d'ailleurs impossible) à l'outil, après suppression de la machine. »<sup>523</sup>

On relève dans cet extrait que le tort (« le grief essentiel ») du machinisme, n'est

<sup>522</sup> Nous renvoyons sur ce point à ce texte de Frédéric Worms intitulé: « "Trahison des clercs" ou "chiens de garde"? Les ruptures des années 30 entre deux moments philosophiques ». Cf. Frédéric Worms: *La philosophie en France au XXe siècle*, pp. 194-199

<sup>523</sup> *M.R.*, p. 327



pas d'encourager l'ouvrier à la consommation, mais plus profondément, de libérer l'ouvrier du travail qu'il devrait effectuer pour la survie du groupe pour l'enfermer aussitôt dans la satisfaction de besoins inutiles. C'est cette relation entre ces deux termes (machinisme et société de loisirs) que condamne Bergson, car c'est elle qui confère à l'outil une signification opposée à l'émotion créatrice originelle.

En effet, si Bergson accordait autant ou plus d'importance aux défauts de la société de loisirs, on ne comprendrait pas pour quelle raison il ne préconiserait pas un pur ascétisme. Mais l'ascétisme a tort de croire que l'outil savamment développé n'est pas indispensable aux hommes pour qu'ils se dégagent tous du temps. L'amour a besoin de machine, comme l'élan a besoin de la matière ou de l'organisme. La finitude de l'élan nous oblige à ne jamais sous-estimer l'intérêt cosmologique de l'intérêt vital, la participation de la machine organique ou inorganique à l'amour créatif. La création requiert son contraire, car l'élan ne peut se prolonger indéfiniment. Il a besoin de l'énergie de la matière pour permettre à l'âme de se manifester dans ses actes à d'autres consciences. Aussi, il ne s'agit nullement chez Bergson d'opposer à la société de loisir un retour à la vie simple au sens d'un retour à une vie d'ascète. Il distingue en vérité deux machinismes: un infra-machinisme qui ne laisse de place qu'à la sensibilité (facteur de détente) ; un supra-machinisme qui permet et facilite l'ouverture des consciences aux autres (facteur de tension).

Mais pourquoi le machinisme choisit-il la voie de l'inauthenticité dans la société moderne et occidentale selon Bergson? La raison est que l'industrialisme ne se préoccupe pas de satisfaire les besoins vitaux de tous, mais de générer du profit. Il ignore sa destinée collective et ouverte. Son but véritable est d'organiser la production afin de libérer l'activité humaine de ses contraintes vitales, et non d'enchaîner cette activité à de nouvelles pratiques dépourvues d'âme:

« Si le machinisme a un tort, c'est de ne pas s'être employé suffisamment à aider l'homme dans ce travail si dur. On répondra qu'il y a des machines agricoles, et que l'usage en est maintenant fort répandu. Je l'accorde, mais ce que la machine a fait ici pour alléger le fardeau de l'homme, ce que la science a fait de son côté pour accroître le rendement de la terre, est comparativement restreint. Nous sentons bien que l'agriculture, qui nourrit l'homme, devrait dominer le reste, en tout cas être la première préoccupation de l'industrie elle-même. D'une manière générale, l'industrie ne s'est pas assez souciée de la plus ou moins grande importance des besoins à satisfaire.

Volontiers elle suivait la mode, fabriquant sans autre pensée que de vendre. »<sup>524</sup>

Il est remarquable que pour Bergson l'industrialisme satisfait, de fait, la capacité de l'homme à satisfaire les besoins de tous sans pour autant le faire. L'augmentation de la production ne s'emploie pas à combler les besoins vitaux de tous, mais à dégager un capital (« fabriquant sans autre pensée que de vendre »). Que ce capital se répartisse par la suite importe peu, car c'est le fait que la production ne s'inscrive pas dans une perspective collective et globale qui implique pour Bergson une non satisfaction des besoins vitaux de l'humanité dans son ensemble, et sa dégénérescence dans la production de biens inutiles. Le tort de l'industrialisme n'est pas de chercher à vendre. Le retour à la vie simple ne signifie pas un retour au troc. L'échec de l'industrialisme réside dans le fait qu'il ne tend qu'à vendre. C'est parce que les différents sites de production deviennent comme des empires dans un empire qu'ils entraînent une mauvaise répartition des biens produits, et une production de biens futiles.

Le retour à la vie simple repose donc chez Bergson sur l'organisation des moyens de production des biens vitaux. On découvre une nouvelle fois un rattachement de l'action humaine à sa destinée prioritairement vitale. Sa politique est une politique de la vie. Elle n'arrache pas l'homme à sa condition vitale, ou l'en éloigne. Au contraire, elle s'y centre, même si c'est pour ne pas réduire l'homme à la satisfaction de ses besoins vitaux. Il faut que l'homme harmonise la production mécanique des objets indispensables à sa survie, s'il ne veut pas que cette production se retourne contre l'humanité en demeurant insuffisante à la survie de tous, et en conviant les plus privilégiés à réduire leur activité à la consommation des plaisirs sensibles. Comme l'écrit Philippe Soulez:

« Le drame de l'humanité vient de ce que la rationalité technicienne organise ses investissements lourds autour de motifs qui ne sont pas les vraies raisons du désir, et qui ne correspondent pas non plus à ce qu'une conscience éthique aurait déterminé comme étant prioritaire (ne pas mourir de faim) pour l'humanité considérée dans son ensemble »<sup>525</sup>

Par « organisation » des moyens de productions des biens vitaux, c'est-à-dire pour Bergson à son époque, de l'industrie, il ne faudrait pas entendre la création d'un ordre qui s'oppose à un désordre. Comme on le sait, seul l'ordre existe chez Bergson ; le

---

<sup>524</sup> *Ibid.*, pp. 326-327

<sup>525</sup> Philippe Soulez: *Bergson politique*, p. 291

désordre reste une pseudo-idée, l'idée d'un certain ordre qu'on attendait et qu'on ne trouve pas. Aussi, il s'agit d'opposer ici deux ordres: un ensemble d'unités de production préoccupées par leur seule survie ; un ensemble d'unités assurant la survie de toutes par l'activité de chacune.

Dans le premier cas, l'ordre est celui du règne animal et végétal: lutte incessante de tous les individus, ou de toutes les associations d'individus. L'humanité adopte ainsi l'ordre de la guerre.

Dans le second cas, l'ordre est celui d'une société ouverte, semblable à la coordination des cellules dans un organisme dans la mesure où chacune concourt à la survie de toutes. Mais cette organisation diffère en vérité de celle d'un organisme, sur le fait que l'individu dispose d'une autonomie, d'une puissance d'expression de soi, qui fait de cette organisation une organisation de personnes. L'humanité imite ainsi l'ordre de l'amour.

Toutefois, Bergson a conscience que la tendance à la guerre demeure chez l'homme biologiquement inscrite, à cause essentiellement et spécifiquement chez lui, du rôle complémentaire et vital de l'intelligence et de la fonction fabulatrice, qui génère les sociétés, les morales, et les religions closes. De cette nature, l'homme ne peut se débarrasser. Mais il n'en demeure pas moins qu'il doit en connaître le contenu et la reconnaître comme indépassable pour pouvoir la contourner:

« Puisque les dispositions de l'espèce subsistent, immuables, au fond de chacun de nous, il est impossible que le moraliste et le sociologue n'aient pas à en tenir compte. Certes, il n'a été donné qu'à un petit nombre de creuser d'abord sous l'acquis, puis sous la nature, et de se replacer dans l'élan même de la vie. Si un tel effort pouvait se généraliser, ce n'est pas à l'espèce humaine, ni par conséquent à une société close, que l'élan se fût arrêté comme à une impasse. Il n'en est pas moins vrai que ces privilégiés voudraient entraîner avec eux l'humanité ; ne pouvant communiquer à tous leur état d'âme dans ce qu'il a de profond, ils le transposent superficiellement ; ils cherchent une traduction du dynamique en statique, que la société soit à même d'accepter et de rendre définitive par l'éducation. »<sup>526</sup>.

On observe dans cet extrait que Bergson souligne « l'effort » requis pour qu'un individu renoue avec l'élan d'amour. Cet effort à produire et à renouveler sans fin désigne chez Bergson ce qui en l'homme ne changera jamais. Or il apparaît à Bergson que cet effort, la totalité des hommes ne peut le produire, sinon l'humanité l'aurait

---

<sup>526</sup> *M.R.*, p. 291

sans doute déjà fait: « Si un tel effort pouvait se généraliser, ce n'est pas à l'espèce humaine, ni par conséquent à une société close, que l'élan se fût arrêté comme à une impasse »<sup>527</sup>. Par conséquent, les hommes pleins de cet amour doivent tenir compte de cet horizon indépassable chez l'homme, et miser sur la constitution d'une société ouverte mais statique, assise par l'éducation, qui transforme l'amour de l'humanité en obligation morale d'aimer l'humanité, et en réglementations qui régulent la production des moyens de production de biens vitaux. C'est cette solidification de l'effort réalisé par certaines âmes que représente aux yeux de Bergson la démocratie<sup>528</sup>, et la création à son époque d'une institution internationale (et à laquelle il a collaboré avec Einstein) censée garantir la réalisation des échanges nécessaires à la survie des peuples de l'ensemble des nations du monde: la S.D.N.

Même statique, la morale qu'elle défend reste une morale ouverte. C'est l'ensemble de l'humanité qu'il faut apprendre aux enfants à chérir. A la suite sans doute de l'expérience de la première guerre mondiale, une nation moralement close pour Bergson représente une menace pour la paix. Elle ne peut, dans les faits, se contenter de réunir ses semblables pour se défendre et garantir ainsi une égalité de droit entre les citoyens, car sa défense prépare toujours l'attaque. Elle ne peut d'ailleurs qu'attaquer pour assurer sa propre survie, puisqu'elle a le plus souvent besoin de ce qu'une autre nation possède pour Bergson. En effet, une partie plus ou moins grande d'une population dépend toujours des échanges vitaux qu'elle réalise avec l'étranger. De plus, plus elle souhaite élever son niveau de vie, plus elle a besoin de posséder ce qu'elle ne possède pas sur son propre sol. La nécessité vitale, comme la réalisation, d'origine vitale, de désirs statiques et clos, produisent toutes les conditions favorables à la guerre:

« Les ouvriers se trouveront ainsi être des « émigrés à l'intérieur ». L'étranger les emploie comme il l'aurait fait chez lui ; il préfère les laisser - ou peut-être ont-ils préféré rester - là où ils sont ; mais c'est de l'étranger qu'ils dépendent. Que l'étranger n'accepte plus leurs produits, ou qu'il ne leur fournisse plus les moyens de fabriquer, les voilà condamnés à mourir de faim. À moins qu'ils ne se décident, entraînant avec

---

<sup>527</sup> *Ibid*, p. 291

<sup>528</sup> « La démocratie, comme le montre Bergson, est une direction plus qu'une institution, un effort à reprendre plus qu'une structure acquise. Qu'elle soit imparfaite et prête à retomber dans la clôture ne devrait pas amener à y renoncer mais à y revenir! ». Frédéric Worms: « Le clos et l'ouvert dans *Les Deux sources de la morale et de la religion*: une distinction qui change tout » in Ghislain Waterlot (dir.): *Bergson et la religion*, p. 63

eux leur pays, à aller prendre ce qu'on leur refuse. Ce sera la guerre. Il va sans dire que les choses ne se passent jamais aussi simplement. Sans être précisément menacé de mourir de faim, on estime que la vie est sans intérêt si l'on n'a pas le confort, l'amusement, le luxe ; on tient l'industrie nationale pour insuffisante si elle se borne à vivre, si elle ne donne pas la richesse ; un pays se juge incomplet s'il n'a pas de bons ports, des colonies, etc. De tout cela peut sortir la guerre. Mais le schéma que nous venons de tracer marque suffisamment les causes essentielles : accroissement de population, perte de débouchés, privation de combustible et de matières premières. »<sup>529</sup>

Aussi, le seul moyen de prévenir la guerre est d'organiser internationalement la distribution des biens vitaux, de veiller à la taille des populations (« accroissement de population, perte de débouchés, privation de combustible et de matières premières »), et cette organisation requiert que les peuples des nations ne se préoccupent plus uniquement de leur sort, mais aussi de celui des autres, même si c'est plus par habitude ou obligation, que par conviction. De fait, les nations ne parviennent pas à adopter une forme de vie autarcique. Toute nation s'inscrit dans une mondialisation. En d'autres termes, les nations du monde doivent s'échanger pacifiquement leurs produits vitaux ou se les dérober. Il devient alors clair que des peuples clos ne trouveront pas en eux un idéal qui leur permettra de ne pas raisonner égoïstement. En cas d'urgence vitale, ils encourageront n'importe quelle pratique qui assure la survie des membres d'une nation, même au détriment des autres peuples, pour la simple raison qu'à leurs yeux, seuls les individus de leur nation comptent. Et même dans une situation confortable, un peuple pourra abandonner à son sort, sans même y penser, le peuple qui a un besoin vital de lui, et entraîner ainsi, par ricochet, une guerre (« Que l'étranger n'accepte plus leurs produits, ou qu'il ne leur fournisse plus les moyens de fabriquer, les voilà condamnés à mourir de faim. À moins qu'ils ne se décident, entraînant avec eux leur pays, à aller prendre ce qu'on leur refuse. Ce sera la guerre. »).

Mais faut-il pour autant pour Bergson ne chercher qu'à fabriquer cette morale ou cette religion statique et ouverte, susceptible de favoriser des échanges pacifiés entre les nations, dans la mesure où ces échanges sont pensés pour subvenir à toutes ?

Il faut insister sur ce point : Bergson n'exclue pas dans cet extrait la création d'une société ouverte constituée par des personnes. Il n'écrit nullement qu'il ne faut pas chercher à émanciper tous les hommes, mais qu'on ne doit guère espérer d'eux qu'ils

---

<sup>529</sup> *M.R.*, pp. 307-308

ailent jusqu'à s'aimer et s'entraider avec une dévotion mystique. Comme l'écrit Ghislain Waterlot:

« Cependant, et ce ceci peut en quelque sorte nous rassurer, la très grande majorité des êtres humains, aux yeux de Bergson, peut, sans participer du grand mysticisme, saisir de quoi il est question en lui et pas y rester radicalement étranger (...) »<sup>530</sup>.

En ce sens, le retour à la vie simple est possible chez tous les hommes, si on entend par là l'émergence d'une société dynamique mais statiquement ouverte, ou même partiellement ouverte (qui ne débouche pas sur une action indéfinie). Les consciences s'expriment, les personnalités se manifestent dans des activités qui ne se limitent pas toutes au loisir. Elles s'aiment dynamiquement (avec leur âme), mais cela ne les mène pas à un engagement sans fin dans des actions concrètes d'émancipation universelle, comme dans le cas du mystique chrétien<sup>531</sup>.

En ce sens, la S.D.N. constitue sans doute pour Bergson un moyen inévitable dans certaines circonstances historiques, qui permet de mettre fin aux conflits d'une époque, mais non un moyen définitif. Comme le rappelle Philippe Soulez:

« (...) Bergson, clairvoyant, range les Organisations internationales du côté des « petits moyens » dont dispose l'humanité pour éviter de s'autodétruire! »<sup>532</sup>

En ce qui concerne l'éducation, elle n'a pas de raison de se limiter à la transmission statique d'une obligation morale d'aimer l'humanité. Au contraire, Bergson privilégie

---

530 Ghislain Waterlot: « Le mysticisme "un auxiliaire puissant de la recherche philosophique"? » in Ghislain Waterlot (dir.): *Bergson et la religion*, p. 252

531 Sur ce point, notre interprétation diffère de celle d'Emile Kenmogne, qui dans un article récent rapproche Poincaré, Claude Bernard, Bergson, et Einstein, des mystiques. Pour nous, le mystique ne se confond pas avec le créatif (ou avec le savant qui recourt, consciemment ou non à l'intuition). Au contraire, la distinction entre l'ouverture et le dynamique, entre le mystique et le simple savant, artiste ou philosophe, repose pour nous sur la distinction que nous réalisons entre la dimension morale et la dimension créative de la durée. Certains philosophes, certains scientifiques, certains artistes, dans ou en dehors de leurs œuvres, peuvent être du côté de l'ouverture, mais à condition que leur positionnement moral soit dans le sens de l'ouverture. Leur degré de créativité n'importe pas. Autrement dit, les créatifs de génie ne sont pas nécessairement du côté de l'ouverture chez Bergson, c'est-à-dire des mystiques (complets ou non): « Poincaré, Claude Bernard, Bergson, Einstein, sont-ils des mystiques pour autant qu'ils font usage de l'intuition? Notre démarche permet de répondre par l'affirmative, du moment qu'elle exhausse le mysticisme à l'état pur » Kenmogne, Emile, « Mysticisme et connaissance: le moment de l'Évolution créatrice » in *Annales Bergsoniennes IV*, p. 359

532 Philippe Soulez: *Bergson politique*, p. 293

une éducation dynamique<sup>533</sup> dans de nombreux passages, qui éveille la créativité de l'enfant, c'est-à-dire la réalisation de sa personne, indispensable à toute société prétendant rétablir la communication et l'affection entre les consciences.

C'est pourquoi, même si Bergson ne le dit pas, on peut en déduire que la philosophie peut constituer une occasion pour un ensemble de consciences de partager des connaissances, de manifester leur personnalité à travers leur travail, et ainsi de sympathiser les unes avec les autres par l'intermédiaire des livres, des revues, des séminaires et des conférences. La philosophie s'ouvre ainsi à l'idéal d'une collaboration intellectuelle, qu'aucun principe ne limite de droit à un groupe d'individus, tant que le philosophe conserve l'intention de s'adresser à chacun, même s'il ne le peut en fait. Il est vrai que cet amour demeure statiquement ouvert au-delà d'un certain groupe de personnes, puisqu'il ne concerne que le cercle des philosophes et des historiens de la philosophie qui connaissent leurs travaux. Dynamique, il permet cependant à ces consciences d'exprimer leurs personnalités, de fraterniser ensemble, et de constituer partiellement une société ouverte. Afin de disposer d'une formule, nous dirons que la signification de la philosophie, c'est la rencontre.

Mais il importe de refermer au plus vite cette parenthèse qui nous éloigne des *Deux sources*. Bergson n'accorde explicitement à la philosophie qu'une destinée politique et éthique ; le retour à la vie simple implique aussi bien une réforme spirituelle et individuelle (passage du loisir à la création ou à la rencontre, etc.), que collective (réglementation de la production au niveau mondial, libération de temps pour l'ouvrier, démocratie<sup>534</sup>, etc.). La première ne marche pas sans la seconde, puisque la seconde limite la première, par la culture du luxe, le recherche du profit, la guerre et l'asservissement au travail.

La philosophie trouve ainsi une signification pratique et morale (pratique parce que morale). Elle a pour fonction d'animer et d'orienter l'action humaine dans le sens de la création d'une société ouverte. Elle motive car elle se fonde sur une émotion ; elle dirige car elle met à disposition un critère de distinction qui permet à l'individu de déterminer les aspirations, les passions et les organisations politiques qui le mènent vers une société ouverte, et celles qui le ramènent à une société close (luxe, plaisir,

533 « Deux voies s'ouvrent à l'éducateur » *Ibid*, p. 276

534 « De toutes les conceptions politiques, c'est en effet la plus éloignée de la nature, la seule qui transcende, en intention du moins, les conditions de la « société close » » *M.R.*, p. 299

société non démocratique, etc.). Ceci nous renseigne sur la nouvelle destinée morale et pratique de la philosophie après *Les Deux sources*. Les mystiques doivent, pour transformer la société, tenir compte des impératifs vitaux de chaque peuple, c'est-à-dire en dernière instance, de la nature humaine:

« [Ceux qui ont su se replacer dans l'élan même de la vie] n'y réussiront que dans la mesure où ils auront pris en considération la nature. Cette nature, l'humanité dans son ensemble ne saurait la forcer. Mais elle peut la tourner. Et elle ne la tournera que si elle en connaît la configuration »<sup>535</sup>.

Dès lors, si l'étude de la nature humaine dans toutes ses dimensions, psychologique, sociale, biologique, historique, s'avère indispensable à la réalisation d'une société ouverte, la tâche de la philosophie, comme de toute discipline, consiste à suivre l'exemple du mystique, et en toute logique, à participer à ce travail nécessaire. La philosophie de la vie de Bergson ne s'arrête pas à la biologie. Elle investit tout le champ du vivant comme l'illustre *Les Deux sources* par les différentes disciplines scientifiques que cet ouvrage croise: biologie, sociologie, ethnologie, histoire, démographie, etc.

C'est pourquoi, la signification de la philosophie n'est plus simplement de créer des solutions à des problèmes en général, mais d'inventer des solutions à des problèmes pratiques que rencontre une société humaine à un certain moment de son histoire. Cette responsabilité historique et morale de la philosophie provient de la nouvelle signification que Bergson confère à l'élan vital. C'est parce que l'élan vital est un élan d'amour que la philosophie pour se réaliser authentiquement doit s'investir<sup>536</sup> et concourir à l'amélioration des sociétés humaines.

Le dernier chapitre des *Deux sources* illustre tout à fait ce nouveau sens que Bergson attribue à la philosophie relativement au nouveau sens qu'il donne à son ontologie dans le chapitre précédent, et vers lequel convergent les deux premiers chapitres. Il est vrai que les analyses de Bergson et les solutions qu'il évoque restent modestes. Dans

<sup>535</sup> M.R., p. 291

<sup>536</sup> Cet investissement relève d'un choix de s'orienter dans le sens même de la vie, comme le rappelle judicieusement Ghislain Watherlot au niveau de l'humanité: « (...) au point où elle en est arrivée, l'humanité doit se demander si elle veut continuer à vivre. Et si elle le veut — ce qui n'est pas évident semble dire Bergson —, elle doit alors se demander si elle visera seulement la perpétuation de la vie, ou si elle cherche en outre à réaliser le dessein de la vie » Ghislain Watherlot: « Doutes sur l'humanité: du "succès unique, exceptionnel" de la vie dans *L'Évolution créatrice* au "succès (...) si incomplet et si précaire dans *les deux sources* » in *Annales Bergsoniennes IV*, p. 380



le cas d'un problème de surpopulation, il propose de taxer les parents pour les inciter à moins procréer, pour, un peu plus loin, souligner que cette solution ne mérite pas d'être prise en compte, et que ce qui importe, c'est d'avoir conscience de ce problème et de la possibilité d'y apporter une solution:

« Mais ne pourrait-on pas alors, inversement, dans les pays où la population surabonde, frapper de taxes plus ou moins lourdes l'enfant en excédent? (...) Nous reconnaissons la difficulté d'assigner administrativement une limite à la population, lors même qu'on laisserait au chiffre une certaine élasticité. Si nous esquissons une solution, c'est simplement pour marquer que le problème ne nous paraît pas insoluble: de plus compétents que nous en trouveront une meilleure. »<sup>537</sup>

On le constate dans cet extrait, Bergson indique plus un champ de problèmes à investir qu'une liste de solutions. Mais doit-on s'en étonner? Il tend à montrer que l'accomplissement du mysticisme comme amour concret passe nécessairement dans un premier temps par la compréhension de la nature vitale de l'espèce humaine et de la situation historique dans laquelle elle s'inscrit, pour ensuite dans un second temps recourir à cette compréhension pour transformer la société humaine. Comme chez Rousseau, la morale et la politique ne s'excluent pas<sup>538</sup>. Au contraire, l'une ne va pas sans l'autre. Pour Bergson la morale, en tant que tension concrète antérieure à l'homme dont la finalité reste la production d'une société ouverte, implique une politique qui prend en compte la dimension vitale de l'espèce humaine, c'est-à-dire les différents moyens biologiques (corps, mais aussi représentations sociales, etc.) dont elle dispose ou qu'elle met en place (machines, organisations sociales, etc.) pour survivre dans tel environnement contingent. C'est cette implication en dernière instance que Bergson veut établir dans son dernier livre. *Les Deux sources* ne constitue pas un livre qui traite de tel ou tel problème particulier de démographie, de politique, de sociologie, etc. Il s'agit d'un authentique ouvrage de morale car il définit effectivement ce qu'est la morale, dans son contenu comme dans ses implications.

Cette morale s'élabore dans le cadre d'une philosophie de la vie. Elle ne se construit

---

<sup>537</sup> M.R., p. 308-309

<sup>538</sup> « Rousseau considère d'ailleurs que ceux qui traitent séparément de la morale et la politique ne comprennent rien ni à l'une ni à l'autre. Selon nous, cela signifie que la morale doit être soumise à la politique, ou plus exactement, aux motifs du politique, c'est-à-dire au souci d'instaurer un pacte social égalitaire ou régi par l'intérêt commun. » Eliane Martin-Haag: *Rousseau ou la conscience sociale des Lumières*, p. 39

pas sans cette méthode des lignes de fait inspirée de la biologie, sans cette préoccupation pour la fonction vitale de toute faculté humaine, sans la durée. C'est sans doute pourquoi nous avons du mal à percevoir *Les Deux sources* comme un livre de philosophie morale.

Pour façonner sa morale, Bergson convoque de nombreuses disciplines scientifiques, toute sa réflexion formelle sur la durée, et même une cosmologie. Bergson traite donc de divers faits scientifiques et cherche une nouvelle fois à les penser en durée pour construire une connaissance à partir de cet examen et de sa méthode intuitive. Tout cela reste exact. Mais il importe de ne pas oublier de souligner que cette connaissance a une finalité pratique et morale, et ne constitue donc pas une connaissance désintéressée. Il ne s'agit plus simplement de spéculer sur ce qu'est le monde, la vie, l'homme, mais de faire de la connaissance philosophique un savoir qui accompagne et soutient la création d'une société ouverte. Sinon le mystique n'est plus le modèle pour le philosophe, et la philosophie contrevient à la signification de la vie.

Le philosophe se fait création de problèmes moraux concrets, pour transformer concrètement la société. La création philosophique cherche à se prolonger ainsi en une création d'une nouvelle organisation sociale. Elle cherche à comprendre les sociétés humaines dans leurs activités vitales relatives à la situation historique et géographique dans laquelle elles s'inscrivent, pour les faire évoluer dans le bon sens, celui de la vie, c'est-à-dire de l'amour. Bergson n'a peut-être pas voulu dans un premier temps rédiger un livre de morale. Mais, de fait, c'est ce qu'il a été amené finalement à produire par sa réinvention de la signification de la vie comme amour.

Nous allons revenir sur cette dimension inconsciente du processus de création de la philosophie de Bergson. Pour l'instant, remarquons que ce dernier chapitre, où il fonde l'idée que la morale complète se prolonge nécessairement en actions concrètes de transformation des modes de répartition des biens vitaux, est le dernier qu'il écrira. Dès lors, doit-on en déduire que la signification qu'il confère à présent à la philosophie invalide ses livres précédents, soit la quasi-totalité de son œuvre ? En effet, n'a-t-il pas cherché jusqu'aux *Deux sources* qu'à résoudre uniquement des problèmes spéculatifs ? Faut-il comprendre la philosophie bergsonienne comme motivée d'abord par des problèmes désintéressés, puis effectuant, au dernier moment, une sorte de virage serré en direction de problèmes vitaux-moraux pour l'humanité ? En définitive, de quelle manière notre nouvelle interprétation de la signification de la philosophie dans *Les Deux sources* renouvelle notre vision d'ensemble de la philosophie de Bergson ?

#### 9.2.4

LE MOTEUR MORAL  
ET SILENCIEUX  
DE LA PHILOSOPHIE  
DE BERGSON

A partir des *Deux sources*, la tâche de la philosophie découle de la durée comprise comme morale. Le cosmos et la vie apparaissent, en effet, comme une entreprise qui cherche à produire une société ouverte, comme la reprise indéfinie d'un élan qui tend à créer des consciences distinctes qui sympathisent entre elles (« (...) la fonction essentielle de l'univers, qui est une machine à faire des dieux »<sup>539</sup>). Le fait que les consciences n'éprouvent pas le vécu des autres, mais se le représentent par analogie, grâce aux signes extérieurs que les corps de ces consciences manifestent, les sépare autant qu'il rend possible l'existence de plusieurs consciences. C'est pourquoi la société ouverte chez Bergson ne s'apparente pas à une société fusionnelle.

Toutefois, l'éloignement ne doit pas conduire les consciences à seulement rêver l'amour qu'elles se portent. Cet amour, parce qu'il s'adresse à des consciences réelles, se témoigne à travers des actions du corps qui laissent deviner l'actualisation de l'histoire d'une conscience. Il englobe autant l'humanité (amour ouvert) qu'une masse importante de souvenirs qu'il investit dans une situation (amour dynamique). Aussi, comme il souhaite aller à la rencontre des autres consciences réelles par pure affection, il ne peut se contenter du spectacle d'âmes statiques, ou pire à ses yeux, d'âmes en détresse.

Lorsque la durée comme morale prend complètement conscience d'elle-même, elle devient une force d'émancipation concrète. Elle cherche, dans les circonstances qui sont les siennes, à ouvrir et à dynamiser les consciences qui l'entourent. C'est pourquoi, à l'époque de Bergson, la philosophie se met au service d'une réflexion qui concerne l'organisation des modes de production des biens vitaux. Comme cette organisation apparaît aux yeux du philosophe comme ce qui engendre les guerres (la clôture complète) et la société de loisirs (société complètement statique puisqu'elle encourage les plaisirs statiques), il convient de repenser celle-ci, de chercher pour

---

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 338

commencer à garantir à chaque peuple, chaque nation, l'accès à ce dont il a besoin pour survivre. Cette réorganisation nécessite au moins que chacune cesse de n'œuvrer que pour elle-même. La législation internationale devient alors ce qui pacifie et représente une forme statique de l'ouverture: les consciences des nations ne fraternisent pas entre elles avec leur âme, mais leurs échanges régulés consistent en un ensemble de mouvements réels qui transforment le mode de production clos de chacune en un mode de production ouvert, c'est-à-dire concrètement destiné à satisfaire l'ensemble de l'humanité.

La philosophie bergsonienne, en se mettant au service de cette cause, tire en vérité les conséquences de la signification qu'elle a finalement accordée au cosmos et à la vie. Ce n'est plus uniquement le sujet de la connaissance ou de la vérité, mais la philosophie de Bergson en tant que telle qui s'inscrit dans l'ontologie qu'elle dégage.

Cependant, il faut attendre son dernier ouvrage pour que Bergson accorde ce sens moral à l'Univers et à l'évolution. De plus, l'engagement moral de sa philosophie dans la société concrète ne débute explicitement que dans celui-ci. Doit-on en déduire que sa philosophie disqualifie ce qu'elle a produit jusqu'aux *Deux sources*, dans la mesure où celle-ci s'oblige à participer au bien-être collectif et non plus à dénouer les problèmes philosophiques que soulèvent les sciences de son temps (physique, biologie, psychologie)? Cette phrase de Bergson, rédigée en 1925, à l'âge de soixante-six ans, nous y invite:

« Quand on a passé sa vie à chercher le vrai, on s'aperçoit qu'on l'eût mieux employée à faire du bien. »<sup>540</sup>

Bergson semble s'adresser sa plus sévère critique. Cette confession résonne comme un désaveu prononcé à un moment où il sait sans doute qu'il lui reste juste le temps de rédiger un dernier livre, mais certainement pas de réorienter son œuvre dans son ensemble, comme il aurait pu le faire s'il avait pris conscience de tout cela au début de sa carrière. Néanmoins, il n'écrit rien à ce propos, et on peut se demander si sa critique vise moins ses théories que la manière dont il se perçoit, qui d'ailleurs ne nous regarde en rien, et qu'il ne nous appartient nullement de juger ou de condamner.

En effet, le concept d'amour rassemble les notions de morale, de personne, de création, de vital, d'intelligence, d'intuition, d'instinct virtuel, de cône, de corps, etc. L'amour opère par des actes d'impression et d'expression, qui se réalisent grâce à un

---

<sup>540</sup> *M*, p. 1477

appareil psychologique et dynamique de reconnaissance de la situation développé dans *Matière et mémoire* (rôle du schème moteur, du cône), complété dans *L'Évolution créatrice* (rôle de l'intelligence) puis dans *Les Deux sources* (rôle de la sociabilité et de la fonction fabulatrice). Il se pense comme la signification d'une évolution du cosmos, de la vie, de l'espèce humaine, et de l'existence d'un individu qui commence à se dégager comme réalisation de la personne dans *l'Essai*, puis création de soi par soi dans *Matière et mémoire*, création de soi par soi et autour de soi dans *L'Évolution créatrice*, et enfin sympathisation des consciences par des actes de réalisation de la personne compris comme des créations concrètes, communiquées et également partagées.

A première vue, le concept d'amour ne s'ajoute donc pas comme une pièce à l'édifice ; il intègre en vérité tous les autres. Ce concept rejoue sa philosophie, la réinterprète significativement, mais dans sa totalité. Aussi, de la même manière que les végétaux ou les animaux concourent au développement de *L'Évolution créatrice* sans chercher à créer, ne peut-on pas supposer que les ouvrages antérieurs participent à l'édification de sa théorie morale et politique sans avoir été écrits dans ce but ?

Sans que cela ne soit encore communément établi, l'hypothèse de la durée comme morale nous oriente donc dans cette direction. Après avoir revisité la signification bergsonienne du cosmos et de la vie, puis de la philosophie, elle nous convie à une nouvelle lecture de son œuvre, et à une nouvelle vision d'ensemble de celle-ci.

Dans *l'Essai*, la conscience est essentiellement un acte libre qui permet de se réaliser, à des degrés divers de profondeur. La vie apparaît timidement dans la notion d'espace, considérée comme au service de la vie pratique. L'espace constitue à la surface de la conscience des « végétations »<sup>541</sup>, c'est-à-dire des « impressions »<sup>542</sup> qui commandent l'action humaine. Ces végétations servent l'action du corps mais surtout de la vie sociale. Elles sont le prototype de l'instinct virtuel que Bergson développera dans *Les Deux sources* (toute impression est une qualité présente à la conscience chez Bergson, elle apparaît donc au niveau de la représentation). Bergson n'expose pas

541 « Le moi, en tant qu'il perçoit un espace homogène, présente une certaine surface, et sur cette surface pourront se former et flotter des végétations indépendantes » *D.I.*, p. 125

542 « Nous avons ajouté que, pour la commodité du langage et la facilité des relations sociales, nous avons tout intérêt à ne pas percer cette croûte et à admettre qu'elle dessine exactement la forme de l'objet qu'elle recouvre. Nous dirons maintenant que nos actions journalières s'inspirent bien moins de nos sentiments eux-mêmes, infiniment mobiles, que des images invariables auxquelles ces sentiments adhèrent. » *Ibid.*, p. 126

encore la sociabilité comme une fonction vitale. Néanmoins, on peut en déduire que la conscience personnelle se réalise par opposition aux impressions issues de la vie sociale dans *l'Essai*, et de la vie du corps.

Dans *l'Essai*, l'homme est donc une conscience aux prises avec une vie sociale et corporelle qui le soumettent à une vie d'« automate conscient »<sup>543</sup>. Il ne sait pas encore d'où il vient, mais il devine déjà que sa destinée est de faire un effort pour réaliser sa personne. Le premier chapitre suggère même que sa réalisation complète se trouve dans un acte de sympathie réciproque avec d'autres consciences que lui. En d'autres termes, l'homme se représente des motifs de son action, dont certains demeurent coupés de son histoire (les végétations) et s'apparentent à des unités d'une quantité spatiale, et dont d'autres se remplissent d'un plus ou moins grand nombre d'états psychiques élémentaires issus de son moi profond (son vécu enregistré) et forment ainsi une totalité indivisible, un nombre pensé en durée. Par conséquent, certains de ces motifs sont susceptibles de manifester plus ou moins de sa personne, ou de simuler plus ou moins une autre personne.

C'est ainsi que *l'Essai* propose dans le premier chapitre, une conscience comprise comme soucieuse de sympathiser avec la personnalité des autres consciences par des représentations qui totalisent les histoires et rendent possible la représentation de personnes. Dans le second chapitre, il explique de quelle manière on peut distinguer la quantité et la durée comme nombre (et dépasser sur ce point Aristote). Dans le troisième chapitre, il précise la nature d'un acte de réalisation, c'est-à-dire la manière dont le moi-profond (qui est une représentation d'un motif dont l'être est la durée comme nombre), remplace le moi-superficiel (qui est une représentation d'un motif dont l'être fictif mais efficace est la quantité). Tout se passe donc comme si Bergson approfondissait le fonctionnement de la sympathisation tout au long de cet ouvrage, sans le dire.

Dans *Matière et mémoire*, les végétations disparaissent comme production de l'espace. Les représentations faibles, peu profondes, persistent, mais elles désignent un degré d'investissement plus ou moins profond de la mémoire, et non des îlots de la représentation produits par l'espace. Comme l'a montré Frédéric Worms, l'espace comme partie prenante de la représentation nous dissimule simplement l'être réel de la représentation ; il n'y participe pas. De plus, la représentation devient essentiel-

---

<sup>543</sup> *Ibid*, p. 126

lement une image au service de l'action du corps sur sa situation: cette situation lui présente un problème (par exemple: que dois-je faire dans cette situation?) que la mémoire investit plus ou moins.

Dans ce second opus, l'homme est donc une conscience aux prises avec sa propre capacité à mobiliser son passé (l'effort) ; il exprime plus ou moins de son histoire pour créer une solution originale à la situation-problème que son corps occupe dans le monde. La vie se réduit à la vie du corps. L'homme ignore encore d'où il vient (sa conscience comme son corps), mais il devine à présent que vivre consiste à créer plus ou moins d'actions imprévisibles dans le plan matériel, par l'intermédiaire de son corps. Bergson semble accorder une importance supérieure à l'imprévisibilité que l'acte de réalisation introduit dans la matière, qu'au fait que cet acte manifeste la personne<sup>544</sup>. Néanmoins, tout acte de création demeure un acte de réalisation de la personne. Aussi, tout se passe comme si Bergson continuait de réfléchir aux conditions d'une représentation des consciences en tant que personnes nécessaires à la sympathisation. Mais cette fois-ci, les consciences se rattachent à l'activité du corps (l'attention à la vie) et doivent communiquer par son intermédiaire à travers une étendue matérielle réelle (contre Kant, le monde matériel n'est plus un ensemble de phénomènes comme dans *l'Essai*).

Dans *L'Évolution créatrice*, l'espace réapparaît sous une forme nouvelle comme partie prenante de l'action. Il se nomme à présent « intelligence ». Il constitue moins des images autonomes que des mouvements de réduction d'une image à d'autres (réduction ou détente). Il prépare moins l'action directe du corps sur son environnement, que la constitution d'outils inorganiques: chaque objet de la perception que l'intelligence dessine, désigne au corps un objet susceptible d'agir sur d'autres objets. Il suscite dans la représentation des interrogations qui permettent à la conscience non seulement d'investir l'action vitale du corps, mais des situations désintéressées. Ces situations permettent à cette conscience de prendre conscience d'elle-même comme force créatrice, mais aussi de retracer sa genèse en relation avec la genèse du corps et

---

<sup>544</sup> Cf. sa conclusion: « Ainsi, qu'on l'envisage dans le temps ou dans l'espace, la liberté paraît toujours pousser dans la nécessité des racines profondes et s'organiser intimement avec elle. L'esprit emprunte à la matière les perceptions d'où il tire sa nourriture, et les lui rend sous forme de mouvement, où il a imprimé sa liberté. » *M.M.*, p. 280. On peut considérer que le déterminant « sa » dans le groupe nominal « sa liberté » laisse planer une certaine ambiguïté. Mais le texte qui précède évoque la liberté de l'esprit en tant que création qu'en tant que réalisation de la personne. La notion de personne n'est pas en effet mentionnée.

de l'intelligence, depuis l'origine de l'univers.

Dans ce troisième livre, l'homme est donc une conscience, un corps, et une intelligence. Il survit dans son environnement en créant des outils (s'il fournit l'effort nécessaire), grâce à sa mémoire et à son intelligence. Son intelligence lui ouvre aussi les portes de la connaissance pure, et de la réalisation de soi en lui présentant des problèmes existentiels, artistiques, scientifiques, etc. Il sait qu'il provient d'une conscience créatrice qui lui ressemble, qui a engendré la matière, et qui prolonge son activité dans l'évolution des espèces afin de retrouver sa puissance de création que sa finitude et sa détente limitent. L'homme ressent que cet élan l'invite à prolonger sa course en persévérant à vivre en absorbant l'énergie matérielle, en ouvrant sa conscience à l'activité du corps, et en encourageant la création des autres consciences.

Bergson assigne l'activité de l'esprit à une fonction vitale, celle de participer à l'élaboration d'outils inorganiques. La possibilité de se réaliser en tant que personne, s'explique enfin par une nécessité vitale. L'espace devenu intelligence et détente, participe à la personnalisation de l'acte, même si encore une fois, la création prime. Tout se passe donc comme si Bergson complétait le fonctionnement de l'actualisation d'une personne, et retraçait son origine vitale et cosmologique. En attribuant à l'univers et à l'évolution des espèces une même signification, il esquisse une morale de la création comme prolongation indéfinie dans toutes les consciences humaines de la création, qui donne l'impression de préparer une morale d'amour fondée sur la représentation d'actes réels qui témoignent d'une conscience à l'ouvrage en tant que personne par son degré de créativité perceptible.

Dans *Les Deux sources*, Bergson réintroduit les végétations, c'est-à-dire l'existence de représentations dans l'expérience consciente qui asservissent l'homme (morale et religion statiques, désirs et plaisirs statiques) et qui surtout, l'empêchent de sympathiser dynamiquement avec l'ensemble de l'humanité (morale et religion closes). Ainsi, l'expérience humaine s'enrichit des notions d'instinct virtuel et de sociabilité qui justifient leur apparition dans la philosophie de Bergson par le rôle vital qu'il leur fait jouer. Il les articule à l'intelligence de telle sorte que la sociabilité humaine passe moins par un organe particulier, un instinct particulier, que par la représentation de faits qui servent à manipuler l'intelligence pour qu'elle oriente son activité dans l'intérêt de la survie du groupe auquel appartient l'individu. L'amour consiste alors à chercher à substituer à ces représentations sociales closes et statiques, des représen-



tations ouvertes et dynamiques, dans un maximum de consciences.

Mais il ne peut arriver à ses fins que s'il prend en compte l'origine vitale des représentations qu'il prétend dépasser. Les représentations sociales ne peuvent être vaincues dans l'humanité que si la survie de chaque individu est assurée. C'est pourquoi, il importe de s'intéresser aux modes de production des objets vitaux qu'adopte l'humanité quand une conscience nécessairement inscrite dans son époque, et donc dans un certain mode d'organisation de cette production, décide de passer à l'acte. Elle doit se soucier d'organiser dans un esprit d'ouverture ces modes de production, quitte à ce qu'il soit dans un premier temps statique (réglementation internationale entre les nations, enseignement de l'obligation morale à aimer l'humanité dans chaque nation). En effet, ce sont eux qui sont historiquement pour Bergson la source de la morale et de la religion closes qui soutiennent l'existence des nations, leur affrontement, et le développement de la société des loisirs.

Dans *Les Deux sources*, tout se passe donc comme si Bergson achevait sa théorie de l'expérience, ou si on préfère, de représentation des autres consciences en tant que personnes, et démontrait que la sympathisation des consciences passe moins par la contemplation (comme *l'Essai*) que par l'action réelle, et donc concrète, et par conséquent située. Ce n'est pas l'histoire qui fait la morale authentique, mais la morale authentique qui choisit, à cause des fins qu'elle poursuit et de l'idée qu'elle se fait de la possibilité d'une société ouverte au regard de la nature humaine, de tenir compte essentiellement de l'histoire, c'est-à-dire de la manière dont l'humanité produit ses objets vitaux à un certain moment et à un certain lieu de son existence.

Il est remarquable que Bergson maintienne à ce point le rôle de la subjectivité des individus dans l'histoire, bien avant l'existentialisme de Sartre, contre la philosophie de l'histoire qui va passionner le XXe siècle. Les difficultés vitales, les velléités nationalistes, égoïstes, les innovations technologiques closes, mais aussi l'absence d'effort, de volonté de partager les richesses au niveau international, demeurent les moteurs actifs et passifs d'une histoire qui reconduit, inlassablement, une lutte des hommes et des peuples entre eux, pour leur survie respective. L'existence précède l'histoire. L'histoire ne fait les hommes que si les hommes laissent l'histoire les faire:

« Mais, qu'on opte pour les grands moyens ou pour les petits, une décision s'impose. L'humanité gémit, à demi écrasée sous le poids des progrès qu'elle a faits. Elle ne sait pas assez que son avenir dépend d'elle. A elle de voir d'abord si elle veut continuer à

vivre. A elle de se demander ensuite si elle veut vivre seulement, ou fournir en outre l'effort nécessaire pour que s'accomplisse, jusque sur notre planète réfractaire, la fonction essentielle de l'univers, qui est une machine à faire des dieux. »<sup>545</sup>

Entre les premiers pages de *l'Essai*, et la conclusion des *Deux sources*, la différence demeure donc importante. Il faut toute une réflexion de Bergson sur l'origine vitale de la représentation pour passer d'une sympathie des consciences, simulées par l'art, ou jouées dans l'expérience de la pitié, à une sympathie qui s'engage dans l'histoire et qui pense son action relativement aux modes de production des objets vitaux. De fait, la morale n'apparaît pas dans *Les Deux sources*. Elle se constitue petit à petit, à travers des ouvrages qui ne lui sont pas destinés.

On a l'impression en vérité d'assister à ce que Deleuze décrit comme une actualisation du virtuel. En effet, pour Deleuze l'actualisation d'une virtualité s'oppose à l'actualisation d'un possible. Rappelons que Deleuze<sup>546</sup> a rendu célèbre cette idée que chez Bergson le possible diffère du virtuel dans la mesure où le mouvement qui les conduit à exister dans la situation actuelle (dans l'expérience consciente, dans le monde, etc.) laisse intacte la forme du premier, mais renouvelle la forme du second. Il importe de souligner que par renouvellement, Deleuze n'entend pas une forme qui paraît nouvelle, mais qui est véritablement nouvelle, au sens elle ne se réduit ni à une forme passée, ni à un composé de formes passées, ni à une décomposition puis à une recomposition de formes passées. Comme le vert n'existe ni dans le bleu, ni dans le jaune, ni dans toutes les formes de division ou d'addition de bleu et de jaune, l'actuel comme actualisation du virtuel, dispose d'une forme qui tire son imprévisibilité de son absolue nouveauté.

On observe aussi dans ce processus d'actualisation qui conduit à la morale bergsonienne, la persistance de cette idée que la morale consiste en des actes de sympathie que se témoignent des consciences à travers des signes qui manifestent leur réalisation imprévisible par création. Il est vrai que cette idée change d'apparence entre le début et la fin de l'œuvre ; sa variation qualitative reste incontestable. Mais, comme nous venons de l'exposer, tout se passe comme si elle était aux commandes, et qu'elle cherchait à s'approfondir et à se renouveler au sein des recherches successives de Bergson. Aussi, le virtuel doit être ce qui oriente l'actualisation sans en décider à l'avance le contenu, comme la dominance d'une couleur dans un mélange garantit que la nouvelle couleur

---

<sup>545</sup> M.R., p. 338

<sup>546</sup> Cf. 9.I.3.2

sera toujours une nuance de cette couleur, aussi imprévisible soit-elle. Notre travail suggère donc un modèle d'interprétation synthétique de la philosophie de Bergson semblable à un processus d'actualisation. Présentons-le plus en détail.

Dans les premières pages de *l'Essai*, la morale consiste en la réunion de trois notions: sympathie, personne, création. Dans ce livre, la sympathie désigne le mouvement par lequel une conscience manifeste de l'affection pour une autre. La personne signifie qu'un individu singulier et auteur de son existence n'existe que si la conscience de cet individu actualise une partie suffisante des moments de son vécu dans la situation présente pour signer cette situation, pour lui imprimer sa personnalité. La création veut dire que plus un processus d'actualisation totalise de moments d'une vie, et plus la possibilité d'en déterminer le contenu à l'avance devient impossible.

La morale les rassemble de la façon suivante: les consciences cherchent à sympathiser en tant que personnes, elles doivent donc se représenter l'autre conscience comme une personne, et cette représentation n'a lieu que si la conscience qui se la donne est en mesure de la créer à un degré suffisant pour se donner l'impression de vivre, même sous une forme condensée, la vie d'un autre (l'émotion). Cette articulation entre sympathie, personne, et création s'opère donc dans la durée comprise comme nombre. La pensée en durée permet effectivement de rendre compte du processus d'actualisation à la fois comme ce qui manifeste un nombre plus ou moins grand de moments vécus, c'est-à-dire une présence plus ou moins effective d'une personne, et comme ce qui ne se réduit ni aux moments qu'il contient, ni à aucun moment en dehors de lui.

En effet, en l'absence de la durée comme nombre, il s'avère impossible de parler clairement d'une représentation plus ou moins profonde, d'une représentation qui condense plus ou moins l'histoire d'une personne ; en dehors de la durée comme nombre, distinguée d'un nombre spatial (qualité, nombre mathématique), cette représentation demeure prévisible car elle se réduit à une combinaison d'éléments antérieurs, à une actualisation de possibles, au choix d'une vie préformée. C'est donc le concept de durée, pensé comme un nombre spécial, irréductible, indivisible, qui permet de faire fonctionner ces notions ensembles. Sans lui, la réalisation de la personne n'aurait pas de degrés (ou du moins l'idée de degré resterait obscure), et la création se réduirait à de la recomposition entre des destinées écrites à l'avance. Sans lui, la sympathie demeurerait soit une idée qui l'éloignerait de l'expérience d'une tendresse ou d'une affection entre les consciences, soit du sensible dépourvu de profondeur qu'il

deviendrait difficile de distinguer d'un plaisir comme un autre (d'où la morale tirerait sa supériorité?).

Aussi, on peut en déduire que l'expérience morale dans *l'Essai*, comme simulation d'un mouvement de sympathie entre les consciences, articule non seulement la durée comme nombre, la sympathie, la création, la personne, mais permet déjà de comprendre à quel point cette expérience repose sur cette articulation. En effet, la sympathie dépend de la capacité à se représenter les raisons de son action, comme les intentions de l'artiste, de la nature, ou le vécu des misérables, par un fonctionnement psychologique précis. La conscience doit libérer en elle la personne par un effort qui s'oppose déjà à une tendance vitale. Elle doit échapper à des représentations dépourvues de profondeur, à des végétations, qui sont soit des représentations inauthentiques de ce qu'est une personne, c'est-à-dire une succession d'états vécus, soit des désirs ou des inclinations qui la mènent inévitablement à adopter des comportements réglés par la vie sociale et pratique. Dans une représentation profonde, dans une émotion, la conscience trouve soit la personne sous sa forme la plus authentique, comme ensemble d'états vécus, soit une raison qui lui garantit que l'action à laquelle cette raison l'invite est en adéquation avec ce qu'elle est, c'est-à-dire avec sa personnalité. Aussi, l'intériorité devient le synonyme d'une coïncidence de la conscience avec une émotion qui la met en contact avec une autre conscience, ou avec elle-même.

C'est pourquoi, au regard du rôle central qu'occupe le concept de durée, et de la nécessité d'en avoir une idée plutôt précise pour parvenir à exposer sans obscurité de quelle façon sympathie, personne et création s'articulent, il vaut mieux débiter par l'explicitation de ce concept. Qu'on choisisse de partir de l'expérience de pensée d'une accélération universelle et uniforme comme Bergson, puis des paradoxes de Zénon, comme nous l'avons proposé, ou qu'on décide par commodité de commencer directement avec sa conception du nombre telle qu'il la présente dans le deuxième chapitre de *l'Essai*, l'exposition de la durée comme nombre s'impose. Ce n'est qu'ensuite qu'on peut, à partir de ce concept suffisamment éclairé, comprendre ce qu'est la morale dans *l'Essai* comme articulation de la sympathie, de la personne, et de la création. Cette morale suppose déjà une invention philosophique extraordinaire, le repositionnement créatif de nombreux problèmes philosophiques complexes ; il ne faudrait pas que le nombre considérable de concepts présents dans la morale des *Deux sources* nous laisse croire que la morale dans *l'Essai* constitue un concept négligeable ou facilement définissable,

un concept que Bergson aurait élaboré sans effort.

Mais une fois cette expérience morale définie à la suite de l'expérience et des problèmes qui lui permettent d'accéder à la durée, il devient alors possible de comprendre la philosophie bergsonienne comme un approfondissement de cette expérience, dont le contenu change au fur et à mesure qu'il s'enrichit. Ainsi, en conceptualisant avec de plus en plus de précision la manière dont une conscience crée plus ou moins, en inscrivant cette création dans une théorie psychologique, elle-même inscrite dans une théorie vitale, qui accorde à la représentation un rôle décisif, Bergson ne s'occupe essentiellement que de la création mais de manière à ce qu'elle favorise de plus en plus son articulation avec la personne, et la sympathie, jusqu'au moment où Bergson énonce une nouvelle fois cette articulation sous une forme inattendue, qui achève l'ensemble du travail accompli depuis *l'Essai*.

Quels sont les avantages et les inconvénients d'une telle vision synthétique de la philosophie bergsonienne, qui la comprend comme l'actualisation de l'expérience morale formulée dans les premières pages de *l'Essai*?

Le premier inconvénient semble qu'une telle présentation risque de faire croire que chaque ouvrage a été constitué dans le but de fabriquer le dernier. Pour autant, comprenons bien que rien ne nous oblige à une pareille hypothèse. Il suffit en effet de souligner que ce mouvement problématique relève d'un mouvement souterrain, sans doute invisible aux yeux de Bergson lui-même, comme sa biographie et ses écrits nous laissent le supposer. Rétrospectivement, tout concourt à sa morale, même ses ouvrages qui en paraissent les plus éloignés. *Durée et simultanéité* peut s'interpréter comme un approfondissement de son concept de durée absolument central et décisif dans sa morale ; ses textes sur la pensée en durée, sur la méthode (*La Pensée et le mouvant* dans son ensemble) peuvent apparaître comme de précieux outils nécessaires pour penser *in fine* la morale. L'élan vital ne prend conscience de lui-même qu'en l'homme. Auparavant, il suit des lignes divergentes (végétal, animal), mais qui participent toutes pour Bergson à une même charge de cavalerie, chacune devant être menée à son terme pour qu'une nouvelle se forme, comme s'il fallait qu'elles se réalisent toutes pour que l'espèce humaine soit enfin créée. Qu'est-ce qui nous empêche de comparer cette charge à la philosophie de Bergson ? Pourquoi la création d'une philosophie devrait-elle être un processus si contrôlé par son auteur ? Au contraire, la morale de Bergson ne tire-t-elle pas sa profondeur et sa rationalité de toutes ces voies purement désintéressées que sa philosophie a préalablement développer sans se soucier d'autre chose que de les mener

honnêtement? Dans la mesure où la méconnaissance de ce qui motive sa philosophie ne nous semble pas une faiblesse, mais plutôt une force qui contraint Bergson à ne pas se contenter d'une démonstration hâtive, et puisque rien ne nous oblige à penser que le moteur d'une philosophie devrait se manifester au philosophe, nous pouvons nous contenter d'indiquer la nature silencieuse du moteur moral à l'œuvre dans le bergsonisme.

En vérité, la seule preuve qui vaut, c'est l'examen du texte brut. Or comment expliquer que par un heureux miracle, la morale dans *l'Essai* et la morale dans *Les Deux sources* consistent à articuler sympathie, personne, et création de la même façon? Il est vrai qu'au fur et à mesure de ses livres la création a subi des améliorations considérables, qu'elle s'est inscrite de plus en plus profondément dans une théorie de la vie. De la même manière, la sympathie est devenue sociabilité, et la personne un cône dont la complexité de fonctionnement avec la situation présente n'a pas fini de nous interroger. Mais au final, la morale consiste toujours à rendre possible la représentation pour chaque conscience des autres comme des personnes qu'elle devine derrière leurs signes extérieurs qui nous en suggèrent l'histoire, et avec lesquelles elle peut ainsi sympathiser sans fusionner. Dans la mesure où cette morale est le dernier mot de la philosophie de Bergson, nous ne pouvons même pas nous contenter de relever une ressemblance entre les premières pages de *l'Essai*, et *Les Deux sources*. De fait, *Les Deux sources* donnent l'impression d'achever la morale élaborée une première fois dans *l'Essai*.

Soulignons que cette hypothèse interprétative a pour unique fonction de synthétiser la philosophie de Bergson, en restant aussi près possible de ses écrits, et non de les légitimer. Elle n'a pas pour vocation d'apposer une vision extérieure dans le but de préparer un travail futur sur la morale ou la politique chez différents auteurs. Elle permet de présenter cette philosophie simplement, comme un progrès qui la mène de *l'Essai* aux *Deux sources*, sans ruptures, ce qui ne veut pas dire sans détours. Elle n'a pas le pouvoir de nous livrer la clef du psychisme de Bergson. De plus, elle n'est ni la seule synthèse possible, ni une synthèse parfaite qui ne mériterait aucune amélioration. Elle n'est qu'une manière de respecter et d'embrasser tous ses écrits dans un même mouvement. A partir de la durée comme nombre et de la durée comme morale, elle nous invite à une lecture renouvelée mais qui se veut fidèle à la philosophie de Bergson.

# Conclusion

En introduction, nous nous sommes demandés dans quelle mesure *Les Deux sources* dépassaient la signification du cosmos et de la vie donnée dans *L'Évolution créatrice*. À l'issue de ce travail, il apparaît que toute durée tend à construire une société où les consciences se témoignent une affection profonde, et non plus simplement à créer, comme pouvait le laisser entendre *L'Évolution créatrice*. Nous comprenons avec Bergson que même les actes les plus égoïstes ne s'avouent pas à eux-mêmes le sens véritable de leur être. Les conclusions de Bergson sont sans appel: il s'agit bien pour lui de la signification de tout être, et non simplement de quelques êtres particuliers. En effet, comme Bergson l'écrit à un correspondant:

« Que répondez-vous à celui qui vous dit que ce principe lui est indifférent, qu'il aime mieux, en toute circonstance, ne penser qu'à son intérêt personnel? Vous ne pourrez lui répondre qu'en lui montrant qu'il n'est pas indifférent comme il croit l'être, qu'en lui travaillent des forces de propulsion ou d'aspiration qui ne se révèlent qu'au moment de l'action peut-être, mais qui n'en soient pas moins toujours présentes. Je suis allé, pour ma part, à la recherche de ces forces, et je suis arrivé à mes "deux Sources" »<sup>547</sup>

Dans la représentation s'actualisent en permanence les raisons de l'action, sous la forme de fabulations ou d'aspirations (« mes "deux Sources" »). Certaines représentations qui nous poussent à agir de telle ou telle façon ne condensent rien, ou si peu de l'histoire de notre conscience, de notre vécu (fabulation). Certaines en totalisent une partie significative (« propulsion », « aspiration »). Pour autant, savons-nous en quoi ces représentations sont animées par l'amour ouvert, même si elles ne rendent pas sensible celui-ci dans leur apparaître?

Pour saisir correctement cette question, il faut se rappeler que la fabulation n'existe que pour empêcher le détachement de l'individu des intérêts de son groupe. Au vu de notre étude, il est en effet clair maintenant que la fabulation ne favorise pas le plus souvent une sociabilité ouverte à l'humanité dans son ensemble. Il n'en demeure pas moins que la fabulation provient d'un élan vital qui la crée pour assurer la survie de l'espèce. Cet élan ne veut pas la guerre. Contraint par sa finitude à inventer des orga-

---

<sup>547</sup> C, p. 1429

nismes qui absorbent l'énergie des autres, il dote les espèces de moyens d'attaque et de défense qui causent leur lutte éternelle. Bergson le fait remarquer: « Ici, comme ailleurs, la nature a utilisé le mal en vue du bien »<sup>548</sup>. L'élan cherche toujours à façonner des individus à son image, à contourner la nécessité. C'est pourquoi, le moindre acte de tension qui soutient la représentation la plus close, aime cette représentation, et s'il parvenait à embrasser l'âme et une représentation élargie à l'humanité, il prendrait conscience de la signification véritable de son amour (« il n'est pas indifférent comme il croit l'être »).

Par conséquent, *Les Deux sources* dépasse effectivement les conclusions explicites de L'Evolution création car il renouvelle la signification de la vie et du cosmos. L'univers n'est plus une machine qui crée pour créer. Il devient une machine à créer des dieux, c'est-à-dire des consciences différentes qui s'aiment avec leur âme entière.

Toutefois, nous nous sommes imposés de rester fidèle au texte, et en particulier de rendre compte de la raison pour laquelle Bergson considère que les créateurs sont particulièrement dignes de l'amour de Dieu. Si la volonté divine souhaite simplement que les consciences sympathisent entre elles, pourquoi les créateurs représentent-ils les créatures les plus à même de réaliser sa volonté? S'aimer passionnément ne suffirait-il pas? En quoi est-ce utile de bouleverser l'ordre prévisible de la matière inerte, en y introduisant des mouvements indéterminés? Quel est le rapport entre de tels actes de création et l'amour? Pourquoi les consciences devraient-elles créer pour s'aimer?

Ce travail répond à ces questions de la façon suivante: Dieu ne veut pas d'un amour dont l'objet reste soit l'amour, soit une simple image fictive. Il veut sympathiser avec des consciences étrangères, c'est-à-dire des consciences qui n'ont pas le même vécu, la même histoire. Aussi, ces consciences doivent demeurer isolées les unes des autres, et ne pas se fondre en une même et unique conscience (c'est pourquoi Dieu se divise). Ces dernières ne peuvent donc plus communiquer concrètement qu'à travers les paroles et les actions qu'elles réalisent par l'intermédiaire de leur corps ou des mouvements matériels imprévisibles qu'elles suscitent. Ces signes extérieurs suggèrent le degré d'investissement de l'âme. A partir d'eux, les consciences devinent, par analogie, la participation probable et effective d'un esprit. C'est pourquoi, seuls les actes de création au sens large, c'est-à-dire seuls des actes qui engagent l'âme, confèrent aux consciences la possibilité de donner ou de se donner à voir leur histoire. Grâce à

---

<sup>548</sup> R, p. 152



ces actes de création, les consciences individuelles n'ont besoin ni de fusionner entre elles, ni de se contenter d'un amour extatique ou fictif. La création autorise un amour entre des consciences distinctes et réelles. Elle permet ce que nous avons appelé par commodité « la rencontre », pour souligner le rôle de la création comme outil de communication qui relie, sans les mélanger, des consciences étrangères et véritables.

On comprend alors pour quelle raison les créateurs se montrent dignes de l'amour de Dieu. Leurs actes favorisent la représentation des histoires qui sont à l'origine de ces actes, même sous forme condensée, émotionnelle. De cette façon, les consciences partagent enfin leur vécu. Ainsi, la volonté de Dieu, d'un amour tourné vers une conscience extérieure à lui, même s'il se la représente intérieurement, se produit. Les créateurs brisent la solitude de Dieu, car ils ne se confondent pas avec lui, et son ennui, parce qu'ils compensent cet éloignement en rendant manifeste leur personnalité. C'est par la création que des consciences se rencontrent dans le monde sans se rassembler en une seule. C'est par la création que la rencontre ne se rêve plus, ou ne s'enferme plus dans l'amour de l'amour, c'est-à-dire dans un acte sans objet, ou plutôt, dans un acte qui est à lui-même son unique objet de contemplation et de désir. C'est par la création que le dessein divin se réalise adéquatement.

Il est vrai que Henri Gouhier a déjà souligné le fait que l'amour divin requiert d'autres individus à aimer chez Bergson. Mais au final, Henri Gouhier rabat le concept d'amour sur celui de création<sup>549</sup>:

« L'amour crée des êtres pour les aimer, cela veut dire: des êtres dignes d'être aimés. Or, qu'est-ce qui, dans une philosophie de l'être créateur, rend un être digne d'être aimé? Sa puissance créatrice. »<sup>550</sup>

Une telle perspective ne permet pas de rendre compte du dépassement qu'opère *Les Deux sources* par rapport à *L'Évolution créatrice*. En effet, si la signification de la vie se réduit à la création, alors il n'existe aucune différence entre *L'Évolution créatrice* et *Les Deux sources*. Au mieux, *Les Deux sources* confirme le point de vue de *L'Évolution créatrice*, mais il n'existe à la lettre aucun « dépassement ». Pourtant, Bergson écrit qu'il y a bel et bien « dépassement », comme nous l'avons indiqué en introduction.

549 C'est aussi la position de Marie Cariou: « (...) le concept de "grâce divine" est identifié avec le don créateur d'une liberté créatrice ; en d'autres termes, Dieu est Créateur, et confère à la créature le pouvoir de créer plus, de s'autocréer (...) » Cariou, Marie:

*Bergson et le fait mystique*, p. 87

550 Henri Gouhier: *Bergson et le Christ des Évangiles*, pp. 168-169

Aussi, le texte nous invite à ne plus considérer la philosophie bergsonienne dans *Les Deux sources* comme une « philosophie de l'être créateur », comme le propose Henri Gouhier. La dignité de l'individu ne repose pas sur sa « puissance créatrice » comme il l'écrit.

Elle se fonde en vérité sur sa capacité à manifester sa personne et sa sympathie aux autres consciences par l'ensemble des signes extérieurs que son corps produit ou abandonne derrière-lui. Cette manifestation se réalise dans la matière, car c'est par la manière dont une conscience anime originalement la matière (son corps ou des objets matériels) que cette conscience se rend visible aux autres, quelle se laisse deviner. Par ses gestes, ses paroles, son expression du visage, ses œuvres artistiques, scientifiques, etc., la personne devient plus ou moins présente en nous sous la forme d'une émotion distincte d'une forme intellectuelle par sa forme, et d'une sensation par la part plus ou moins importante de souvenirs qui s'y mêlent (ce que Bergson nomme « les degrés de profondeur »).

Certes, Henri Gouhier se demande: « Pourquoi ne pas s'arrêter ici »<sup>551</sup>? Autrement dit, pourquoi ne pas s'en tenir à *L'Évolution créatrice* si *Les Deux sources* ne change pas la signification que confère Bergson à l'élan vital? Mais Henri Gouhier répond alors: « (...) [*L'Évolution créatrice*] suit la vie dans « son effort de création » à travers l'« évolution des espèces »: il reste à la suivre à travers l'histoire des « personnalités humaines » (...) tout porte à croire qu'elle éloignera le bergsonisme encore davantage du panthéisme et du monisme. »<sup>552</sup>

En effet, *Les Deux sources* suit la vie dans « son effort de création ». Mais tout le problème consiste à déterminer ce que cherche à créer cet effort. Or, il ne tend pas selon nous à augmenter la puissance de création de la vie comme le suggère finement Henri Gouhier. L'élan veut produire une société ouverte, mais pas au sens d'une société qui contient et engendre le plus de créateurs possibles. Il s'agit plutôt d'une société ouverte au sens où un maximum de consciences sympathisent réellement sans se fondre les unes avec les autres, par l'intermédiaire de signes extérieurs qui permettent de deviner leur implication dans la matérialité. C'est ainsi que les personnes et leur histoire se dévoilent, à travers des actes de création non circonscrits au domaine de l'art, ou de la science. Et c'est de cette façon qu'elles se rencontrent en

---

<sup>551</sup> *Ibid*, p. 131

<sup>552</sup> *Ibid*, pp. 131-132

tant que personnes, et non plus simplement en tant qu'individus réduits à leur corps ou à la représentation statique ou intellectuelle qu'on s'en fait.

C'est pourquoi *Les Deux sources* ne se limite pas à nos yeux à suivre l'histoire d'une évolution créatrice, qui ne cherche qu'à accroître sa puissance de création, à travers l'histoire des sociétés, des héros, des mystiques, c'est-à-dire « à travers l'histoire des « personnalités humaines » » comme le propose Henri Gouhier. Il est vrai que Henri Gouhier considère que *Les Deux sources* opère un dépassement. Mais on ne perçoit aucun dépassement dans cette seule et unique idée que les faits historiques ou sociologiques viennent redoubler les conclusions de *L'Évolution créatrice*. Une chose est de confirmer, c'est-à-dire d'établir un recoupement supplémentaire d'un même point à partir de nouvelles lignes de faits ; une autre est d'effectuer un « dépassement » qui implique une modification du point que recoupent les faits. Henri Gouhier suggère que la transcendance apparaît plus transcendante dans *Les Deux sources* (« tout porte à croire qu'elle éloignera le bergsonisme encore davantage du panthéisme et du monisme. »). Mais on ne voit pas ce que pourrait être précisément chez Bergson une transcendance plus transcendante. Pour soutenir une pareille hypothèse, il faudrait dégager des *Deux sources* une nouvelle conception de l'être de l'élan vital qui modifierait la forme de cet élan au point effectivement de la rendre moins panthéiste ou moniste. Mais il n'existe aucun texte qui énonce une pareille modification de la forme de l'élan, et nous devons remarquer que Henri Gouhier n'en présente aucun. Il semble plutôt que, devant tenir compte du fait que Bergson explique qu'il y a dépassement, Henri Gouhier a émis cette hypothèse plus comme on soulève une difficulté que comme on la résout. En ce sens, il a clairement posé le problème qui continue aujourd'hui à interroger les commentateurs.

Selon nous, pour comprendre ce dépassement, il faut tout d'abord distinguer nettement la signification de la vie dans *L'Évolution créatrice* et dans *Les Deux sources*. Puis, surtout, il importe de concilier dans un concept la création et l'amour, c'est-à-dire le fait que les créateurs demeurent dans le dernier ouvrage les êtres les plus dignes de l'amour de Dieu, et le fait que l'amour ne se réduit pas à l'amour de la création et désigne véritablement une sympathie, une affection des consciences les unes envers les autres. C'est cette conciliation que nous résumons sous le terme de « rencontre » afin de désigner, par l'emploi d'un mot court et pratique, la manière originale dont nous interprétons à présent la philosophie bergsonienne, afin de la distinguer de

l'interprétation de Henri Gouhier.

Certes, la philosophie bergsonienne est une philosophie de la vie dans la mesure où elle accorde une dimension décisive à l'activité vitale chez l'être humain, en psychologie, en biologie, mais aussi en sociologie ou en histoire. Mais dans cette perspective, elle est plutôt une philosophie de la rencontre qu'« une philosophie de la création »<sup>553</sup>. Par là, nous voulons signifier que la dignité du créateur se base sur sa puissance de création en tant que puissance concrète de communication et de sympathisation entre des consciences extérieures les unes aux autres. En termes bergsoniens, elle est une philosophie de l'amour, et la dignité du créateur s'appuie sur sa puissance d'amour. Or au regard des premières pages de *l'Essai* qui exposent déjà la relation entre création, sympathie, et personne, c'est-à-dire le rôle essentiellement communicatif et moral<sup>554</sup> de la création, il apparaît que la philosophie bergsonienne peut se comprendre dans son mouvement d'ensemble comme une philosophie de la rencontre, ou de l'amour, en construction. Dans cette perspective, elle n'est jamais, même momentanément, une « philosophie de l'être créateur ».

Comme nous l'avons annoncé en introduction, nous avons eu recours à une nouvelle interprétation de la durée chez Bergson pour résoudre cette problématique liée à la morale et la création. Cette interprétation inédite se fonde d'abord sur le problème suivant: comment concilier les passages où Bergson décrit la durée comme un nombre, et ceux si fréquents dans lesquels il la considère comme sans analogie avec un nombre?

En effet, Bergson explique les idées suivantes: la longueur des pas d'Achille s'ajoutent et il triomphe ainsi de la tortue<sup>555</sup>; la conscience comptabilise à sa manière le nombre de ses moments qui se produisent habituellement entre le lever et le coucher du soleil, ce qui lui permet de se rendre compte que la durée d'une journée a diminué suite à une accélération universelle et uniforme<sup>556</sup>; l'intensité d'un sentiment

---

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 115

<sup>554</sup> « Moral » au sens bergsonien du terme dans *l'Essai*, autrement dit au sens d'une morale qui privilégie les actes de sympathie entre les consciences. Il ne s'agit en aucun cas d'une morale du jugement, de la culpabilité, ou qui dicte des règles de conduite en société, etc.

<sup>555</sup> Cf. chapitre 2

<sup>556</sup> Cf. chapitre 1

croît avec le nombre d'états simples qui se colorent et deviennent ainsi une nuance de ce sentiment<sup>557</sup> ; la tension augmente avec la quantité d'actes que contient un acte<sup>558</sup> ; la dilatation consiste à agrandir la longueur de temps d'une durée pour que de plus en plus de durées puissent se présenter à sa surface, puisqu'une longueur minimale est requise pour se rendre visible<sup>559</sup> ; la matière physique se compose d'une longueur de temps limite, d'un atome de durée, d'un acte incompressible qui ne contient aucun acte, et qui explique la raison pour laquelle il faudra toujours attendre que le sucre fonde car toute fonte, tout processus matériel, est une succession d'atomes, et dure donc au moins le temps d'un atome de durée<sup>560</sup>.

En résumé, dans tous les moments de ses livres qui traitent de ces idées, Bergson soutient que la durée est un nombre, une longueur de temps susceptible de se rallonger ou de se raccourcir, de contenir plus ou moins de durées plus petites, et de les additionner. Mais il répète avec force dans des endroits encore plus nombreux que la durée n'est pas un nombre ou une longueur. Comment concilier cette contradiction apparente ?

Bergson explique que le langage est mal fait pour relater le fonctionnement des faits psychiques. Dans un premier temps, il vient alors à l'esprit que ces contradictions explicites entre ces divers passages doivent se justifier pour Bergson par les imperfections du langage. S'il écrit parfois que la durée est un nombre, c'est par commodité, parce qu'il ne peut pas faire autrement pour dire ce qu'il a à dire. Toutes ces expressions (« plus ou de moins », « nombre », « unités de temps », « degré de dilatation », etc.) constituent des métaphores plus ou moins heureuses d'une durée dont les degrés sont des degrés sans en être.

Cependant, comme nous l'avons montré dans nos deux premières parties, cette explication nous conduit à de nombreuses impasses interprétatives. Elle rend particulièrement obscurs les moments où il est question de variations numériques accomplies par la durée, comme ceux où Bergson évoque l'existence dans la durée de degrés d'intensité, de profondeur, de tension, de détente, de dilatation, de contraction ; de plus, elle ne permet pas de saisir ce qui fait avant tout de la durée une longueur de

---

557 Cf. chapitre 5

558 Cf. chapitre 6

559 *Ibid.*

560 Cf. chapitre 7

temps, comme le mot l'indique.

C'est pourquoi, au lieu de préserver l'idée que la durée n'est pas un nombre, même dans les textes où elle se présente comme telle, et d'invoquer dans ces derniers la nécessité pour Bergson de recourir à un vocabulaire inadéquat, nous avons préféré considérer qu'il existe deux genres de nombre chez Bergson: des nombres pensés en durée ; des nombres pensés en espace. Par conséquent, ce n'est plus aux mots mais aux contextes de décider si les termes de nombre, de longueur de temps, de degrés, désignent un nombre pensé en durée, ou pensé en espace, dans tel ou tel extrait.

Toutefois, cela reste insuffisant. Comme le souligne Bergson, en nous donnant l'impression de nous enseigner la manière de le commenter:

« Parcourez la liste des sens du mot *eidos* dans *l'Index Aristotelicus* : vous verrez combien ils diffèrent. Si l'on en considère deux qui soient suffisamment éloignés l'un de l'autre, ils paraîtront presque s'exclure. Ils ne s'excluent pas, parce que la chaîne des sens intermédiaires les relie entre eux. »<sup>561</sup>

On note ici que le mot « *eidos* » chez Aristote pour Bergson peut avoir des significations opposées (« ils paraîtront presque s'exclure »). Mais si on dispose d'une interprétation plus large qui embrasse ces significations (« la chaîne des sens intermédiaires »), alors on peut espérer rendre compte de ces oppositions, sans en rester à des contradictions superficielles.

Même si cela reste vrai, on ne peut donc se contenter de considérer qu'il existe d'un côté des mots qui renvoient dans tels contextes à une pensée en durée, et d'un autre à une pensée en espace. Il importe de disposer de cette « chaîne » capable d'expliquer l'existence de nombres pensés en durée et pensés en espace.

En effet, du point de vue de l'hypothèse de la durée comme nombre, toute la difficulté réside dans l'articulation de ces passages qui se contredisent en apparence. Mettre à jour cette « chaîne » revient à définir avec précision ce qui distingue le nombre dans la durée du nombre dans l'espace, et à posséder un texte qui expose clairement cette distinction. C'est à partir de ce critère de distinction commun à tous les passages, que chaque passage peut se relier aux passages qui en apparence le contredisent.

Selon nous, ce critère et le texte qui l'énonce existent. Ce critère fonde l'opposition entre la durée et l'espace dans *l'Essai* ; il se situe au début du second chapitre, dans le

---

<sup>561</sup> *P.M.*, p. 30

cadre de la conception bergsonienne du nombre.

Remémorons-nous que dans ce texte, Bergson montre qu'il existe deux façons de définir une expérience vécue: soit on la réduit à une autre expérience ou à un composé d'autres expériences (point de vue objectif sur l'expérience) ; soit on la considère irréductible à une autre (point de vue subjectif).

Dans le premier cas, un état de conscience peut se réduire aux états psychiques qu'on y perçoit ou qu'on suppose ; par exemple, le mathématicien réduit le nombre trois aux trois unités qui le composent, et théoriquement, toute unité à n'importe quelle somme d'unités plus petites, jusqu'à atteindre une unité nulle (le zéro) ; le physicien cherche à réduire la matière à des molécules, puis ces molécules à des atomes, et ainsi de suite ; le déménageur réduit une bibliothèque aux livres et aux étagères qu'elle contient pour la transporter, sans se soucier de l'impression globale et affective qu'elle produit sur la personne à laquelle elle appartient.

Dans le second cas, un état de conscience ne peut se réduire à aucun autre ; on peut dès lors le diviser, mais il ne faut pas perdre de vue que jamais il ne se résume à ses divisions ; le vert se compose de bleu et de jaune sans être ni bleu, ni jaune, ni juxtaposition de bleu et de jaune ; un sentiment condense mille idées et sensations, sans ressembler parfaitement à aucune. Cette irréductibilité garantit à chaque expérience sa singularité, comme elle confère à toute synthèse la puissance de créer par ce qu'elle rassemble plus que ce qu'elle contient ; ainsi il devient possible de penser qu'il existe des créations qui ne sont pas des combinaisons de formes anciennes, et plus précisément, qu'il existe des créations qui sont des formes absolument nouvelles et qui ne surgissent pourtant pas ex nihilo.

Pour créer, il faut disposer d'une matière psychique, c'est-à-dire de vécus mémorisés: le neuf se produit à partir du vieux, et non à partir de rien. Dès lors, comme la réunion de cette matière se pense comme un mélange de couleur, cela permet de comprendre que cette réunion, loin d'agencer de l'ancien avec de l'ancien, produit autre chose que des souvenirs recombinaisons. Le bleu et le jaune sont la matière requise. Leur synthèse ne donne pourtant pas du bleu et du jaune, mais une couleur différente, et entièrement nouvelle si on considère qu'auparavant jamais du vert n'était apparu. De la même façon, l'actualisation du passé génère un nouveau présent qui ne se résume pas au passé qui en est pourtant le matériau et la condition. Le neuf n'est pas un objet: l'ensemble qu'il forme par un acte de la conscience ne se réduit pas aux éléments

passés qui le composent. Le fait de ne plus avoir à définir la synthèse uniquement à partir des éléments qu'elle unifie permet à Bergson de penser la création comme un acte de synthèse. L'objectif s'oppose au subjectif, comme une synthèse réduite à ses éléments s'oppose à une synthèse irréductible à ses éléments.

Deleuze identifie déjà les couples durée/espace et subjectif/objectif. En ce sens notre travail reste redevable de son interprétation de la durée bergsonienne. Mais il n'a pas remarqué que l'addition ou la soustraction d'éléments psychiques, la diminution ou l'augmentation d'une longueur, deviennent possibles dans la durée, si ces opérations ne consistent pas à identifier ces éléments ou ces longueurs à d'autres.

En effet, une sommation de nuances d'une même couleur, un élargissement d'un intervalle de temps dont l'impression d'ensemble change au fur et à mesure préservent la qualité propre de chaque élément sommé, et de chaque longueur de temps. Elles ne réduisent donc pas ces éléments colorés à d'autres éléments, ou ces longueurs à d'autres longueurs. C'est pourquoi, il devient inutile au commentateur, par exemple, de préciser qu'une sensation devient uniquement autre lorsque son intensité s'accroît. En vérité, une intensité plus forte désigne à la fois chez Bergson un devenir-autre et un devenir-plus: la durée bergsonienne varie qualitativement et numériquement, sans confusion ni contradiction.

Deleuze ne s'est pas intéressé à la possibilité de concilier la durée et le nombre. C'est pourquoi il perçoit essentiellement dans la durée bergsonienne une multiplicité hétérogène, et présente l'indivisibilité comme une nécessité pour la durée de devenir autre en se divisant<sup>562</sup>.

En vérité, l'indivisibilité signifie chez Bergson que la longueur de temps d'un acte de synthèse, et celles des actes qu'il rassemble, caractérisent cet acte. Une longueur de temps se divise en longueurs de temps plus petites, mais la façon dont ces longueurs la divisent détermine cette longueur, de telle sorte qu'on ne peut la considérer comme équivalente à une autre sorte de division.

Pour le dire simplement, « 1+1+1 » n'est pas égal à « 2 + 1 » pour Bergson. Tout acte délimite une longueur de temps. En réduisant cette longueur à la somme de deux longueurs plus petites par exemple, on détend cet acte, on le supprime, et on le remplace artificiellement par deux actes inférieurs, comme si la conscience, au lieu d'accomplir un seul acte, en avait accompli deux. Mais accomplir un ou deux actes n'a strictement

---

<sup>562</sup> Cf. Chapitre 7



rien d'équivalent pour une conscience. Il suffit d'accomplir deux actes identiques, puis un seul, durant une même période pour en faire l'expérience. En musique, une blanche ne produit pas sur nous la même impression que deux noires ; pourtant, sur le plan mathématique, deux noires valent une blanche.

La pensée de Bergson nous restitue donc la singularité de chaque rythme, c'est-à-dire le fait qu'une division de l'intervalle de temps n'est en rien équivalente à une autre pour une conscience, même si, à partir de la somme des subdivisions, on obtient deux durées identiques. Les musiciens le savent. Mais leur langage ne permet pas de l'exprimer ; trop formel, il rend de droit identique ce qu'ils considèrent de fait comme différent. La méthodologie intuitive leur permettrait de penser le rythme, sans avoir à le spatialiser ou à l'aborder sous l'angle confus d'une participation qui sert moins à représenter le rythme qu'à le mémoriser ou à l'exécuter. Du moins nous pouvons le supposer à titre d'illustration.

Il reste à nous expliquer sur un dernier point. En effet, nous avons mentionné en introduction, que cette nouvelle interprétation de la durée conduit à modifier la place qu'on accorde à la durée bergsonienne dans l'Histoire de la philosophie. Il importe donc d'indiquer cette nouvelle situation, et d'achever ainsi notre travail.

A présent, le concept de durée ne renvoie plus à un mouvement indivisible, au sens où toute division serait une fiction, comme le propose Jankélévitch<sup>563</sup>. Le bergsonisme ne peut plus se comprendre comme une philosophie qui réduit le mouvement à son expérience, et considère toute division de ce mouvement comme une illusion produite à l'origine pour les nécessités de l'action. Au contraire, le concept de durée consiste à rendre possibles la division, l'addition, la soustraction de mouvements, sans avoir recours à des définitions mathématiques ou géométriques de ces opérations.

Avec Aristote, en effet, Bergson refuse de penser géométriquement ou mathématiquement le mouvement en tant que mouvement, car cela revient pour Bergson à le penser comme une suite instantanée d'immobilités, et pour Aristote à s'enfermer dans les apories de Zénon. Mais surtout, contre Aristote, Bergson renonce à penser le mouvement en tant que mouvement sans possibilité de le diviser, de l'ajouter, ou de l'identifier à des longueurs de temps et d'espace.

Ainsi, sa critique formelle porte plus largement sur les dynamismes qui prétendent

---

<sup>563</sup> Cf. Chapitre 2

traduire le mouvement en termes mathématiques ; implicitement sur ceux qui isolent le mouvement de toute idée de longueur de temps, d'étendue, et de sommations ; et enfin, pour beaucoup sur ceux qui mélangent le mouvement et les mathématiques, et donnent ainsi l'illusion de concilier par une définition confuse ce qui ne cesse de se contredire par définition.

A quelles pensées du mouvement cette critique s'adresse ou pourrait s'adresser ? Selon nous, à toutes celles qui se montrent incapables de définir autrement l'addition ou la soustraction qu'en recourant à des formules mathématiques, ou à des expressions allusives qui ne rendent pas compte avec précision de la façon de distinguer ces opérations des opérations mathématiques. Pour penser le mouvement, et cesser simplement d'en parler, il importe du point de vue bergsonien de définir ses épaisseurs de temps, ses étendues, les diverses opérations qui les ajoutent, les allongent, ou les divisent, de telle sorte que ces définitions mettent en relief leur différence avec des définitions mathématiques, afin de lever toute suspicion légitime. A titre indicatif, et pour évoquer les enjeux formels et contemporains du concept de durée, on peut se demander s'il existe des pensées du mouvement qui réalisent une telle prouesse, en dehors de celle de Bergson.

Nous n'avons ni le temps ni les moyens de situer Bergson par rapport à d'autres auteurs, à partir de notre nouvelle interprétation. Du moins, nous pouvons en déduire une idée directrice pour un travail de ce genre, qui déplace significativement la situation de la pensée bergsonienne dans l'histoire et en renouvelle la portée. Cette idée consiste à opposer la pensée de Bergson aux pensées qui privilégient le mouvement, ou du moins lui accordent une réalité, sans lui conférer une divisibilité et une additivité clairement distinguée et distinguable de celle des mathématiques.

En ce sens, il importe de ne plus rapprocher Bergson et les auteurs qui se contentent de remarquer que le mouvement existe même si sa formalisation tend à prouver le contraire comme le propose Jankélévitch. Il faut au contraire conserver une séparation suffisante pour les opposer, sinon on manque la singularité de la durée comme mouvement sommable et divisible selon une loi déterminée. « On ne sait que répondre, mais on marche »<sup>564</sup> aime citer Jankélévitch pour parler de la durée bergsonienne. « On sait répondre et on marche, et on ne sait pas répondre que si on se révèle incapable d'expliquer la marche » dirait plutôt Bergson.

---

<sup>564</sup> Jankélévitch: *Henri Bergson*, pp. 28 et 73.

La victoire d'Achille ne se constate pas naïvement chez Bergson, comme s'il s'agissait pour lui d'opposer à la défaite mathématiquement programmée par Zénon, le succès simplement observé. Ce n'est pas en soulignant que le mouvement d'Achille ne se divise pas qu'on rend compte de sa réussite. Pour qu'Achille gagne, il faut que ses pas s'ajoutent, que les grandeurs d'espace qu'il franchit s'additionnent pour dépasser celles de la tortue, et que cette addition se distingue des définitions géométriques qu'en donne Zénon. Jankélévitch écrit :

« L'essence du bergsonisme est d'affirmer que cette constatation naïve, si naïve qu'elle semble à peine mériter l'honneur que lui fait le philosophe, nous offre seule un point de vue sur l'absolu (...) Les Eléates nous proposent sur le mouvement un point de vue spéculatif, c'est-à-dire une vision perspective et partielle qui rend notre optique tout à fait illusoire ; nous échangerons l'évidence claire et totale de l'intuition contre les mirages d'une dialectique éblouie par les feux de la scène et le prestige de la distance »<sup>565</sup>.

De notre point de vue, il a raison d'indiquer que la pensée formalisante dissimule à la conscience la réalité du mouvement pour Bergson, et la conduit à croire avec Zénon (« Les Eléates »), que le mouvement n'est qu'une illusion de nos sens (« une vision perspective et partielle qui rend notre optique tout à fait illusoire »). Mais ce n'est pas « l'essence du bergsonisme ».

Au contraire, l'essence du bergsonisme réside dans le dépassement de cette alternative entre un mouvement simplement constaté et un mouvement expliqué intellectuellement. Entre une victoire d'Achille observée mais inexplicable d'une part, et d'autre part une victoire expliquée mais dont l'explication oblige à immobiliser la course d'Achille et à extérioriser ses étapes, l'essence du bergsonisme est de ne pas choisir, et surtout, de construire au-delà un concept de durée qui satisfait autant la nécessité de ne pas penser spatialement le mouvement (« contre les mirages d'une dialectique éblouie par les feux de la scène et le prestige de la distance ») que de le comprendre comme des longueurs susceptibles de se sommer et de se partager.

Telle est la signification historique de ce « tournant » de l'expérience que la pensée bergsonienne nous invite à éviter. Chercher à déborder les limites que l'intelligence nous impose pour penser l'expérience, à retourner l'expérience pour l'inscrire dans une pensée en durée, ne revient pas à abandonner l'immobilité pure pour une mobilité épurée de toute dimension numérique. Il ne s'agit pas pour Bergson de combattre

---

<sup>565</sup> *Ibid.*, pp. 73-74

l'influence du kantisme et du positivisme qui se répandent à son époque<sup>566</sup>, pour retrouver Héraclite<sup>567</sup>. Il importe de les dépasser, mais par le haut. Il faut éviter à tout prix de remplacer les formes intellectuelles par des formes réduites à des qualités ou à du mouvement, afin de pouvoir continuer à expliquer des choses aussi simples que la victoire d'Achille sur la tortue.

Sinon, que dire au mieux si ce n'est que l'intelligence ne comprend pas le mouvement, que le mouvement reste mystérieux, puisque il est inexplicable, et qu'on peut seulement le constater et l'éprouver? Si le succès d'Achille s'observe sans se justifier, alors il faut admettre que toute justification recourt à l'intelligence, et que seule l'intelligence rend compte des phénomènes. Dès lors, cela revient à accorder à l'intelligence une exclusivité telle qu'elle équivaut à condamner toute approche non intellectuelle des faits.

Qu'est-ce qu'une connaissance qui prétend tout embrasser et qui reste cantonnée aux constats dans des situations simples et quotidiennes? On sait que tout bouge ou que tout veut une même chose en tout point de l'univers, mais on ignore pour quelle raison une simple tortue n'a strictement aucune chance de gagner contre l'homme le plus rapide au monde. Il ne faut pas s'étonner que pour Bergson on ne risque pas de dépasser le kantisme ou le positivisme avec quelques formes non intellectuelles, et que le concept de Volonté chez Schopenhauer<sup>568</sup> lui paraisse un concept imprécis, aussi non intellectuel soit-il.

C'est pourquoi il importe de ne pas se presser, de commencer par exemple par expliquer de quelle manière Achille triomphe sans grand effort de la tortue ; il ne faut

566 « (...) il y avait le kantisme, dont l'influence, souvent combinée d'ailleurs avec la première, était non moins puissante et non moins générale. Ceux qui répudiaient le positivisme d'un Comte ou l'agnosticisme d'un Spencer n'osaient aller jusqu'à contester la conception kantienne de la relativité de la connaissance. Kant avait établi, disait-on, que notre pensée s'exerce sur une matière éparpillée par avance dans l'Espace et le Temps » *P.M.*, p. 21 ; « Il ne faut pas oublier, d'autre part, que le présent essai a été écrit à une époque où le criticisme de Kant et le dogmatisme de ses successeurs étaient assez généralement admis, sinon comme conclusion, au moins comme point de départ de la spéculation philosophique » *Ibid.*, p. 177, note de bas de page

567 On doit à Henri Hude ce rapprochement entre Héraclite et Bergson. Cf Henri Hude, « Les cours de Bergson » in Paul Naulin (dir): *Bergson, naissance d'une philosophie*, p. 39

568 « Parce qu'un (...) Schopenhauer et d'autres ont déjà fait appel à l'intuition, parce qu'ils ont plus ou moins opposé l'intuition à l'intelligence, on pouvait croire que nous appliquions la même méthode. Comme si leur intuition n'était pas une recherche immédiate de l'éternel! » *P.M.*, p. 25

ne pas se contenter de distribuer le mouvement et la volonté à toute chose sans passer par l'épreuve de faits aussi concrets, car le mouvement et la volonté ne sont rien sans les longueurs qu'ils occupent et le possibilité de les ajouter. Plaquer le mouvement et la volonté sur le réel, sans rendre compte des différentes distances de temps et d'espace qui séparent les corps, c'est céder à une habitude intellectuelle qui, au lieu de recouper les données de l'expérience, préfère tout déduire à partir de son concept, et feint d'ignorer ce qui la remet empiriquement en cause<sup>569</sup>. De fait, tout phénomène délimite une longueur de temps et d'espace, tout processus augmente ou diminue sa longueur ; on ne peut faire comme si cela n'était que secondaire pour la philosophie, et laisser à l'intelligence le soin de penser cet aspect fondamental de l'expérience.

Or, comme de droit, les produits de l'intelligence et le mouvement ne peuvent se concilier, on se doit de proposer une nouvelle façon de penser la décomposition du mouvement, son additivité, sa longueur, qui ne se ramène pas à réintroduire sous une forme claire ou confuse, des notions empruntées à l'intelligence. Pour Bergson, Kant a compris que les formes intellectuelles interfèrent entre l'absolu et nous. Mais il n'a pas perçu qu'il existe une autre manière de penser :

« (...) il y aurait une dernière entreprise à tenter. Ce serait d'aller chercher l'expérience à sa source, ou plutôt au-dessus de ce tournant décisif où, s'infléchissant dans le sens de notre utilité, elle devient proprement l'expérience humaine. L'impuissance de la raison spéculative, telle que Kant l'a démontrée, n'est peut-être, au fond, que l'impuissance d'une intelligence asservie à certaines nécessités de la vie corporelle et s'exerçant sur une matière qu'il a fallu désorganiser pour la satisfaction de nos besoins. »<sup>570</sup>

Pour rétablir la possibilité de penser l'expérience telle qu'elle est, sans la médiation de l'intelligence (« au-dessus de ce tournant »), il importe de montrer que nous pouvons tirer de l'expérience autre chose que des formes intellectuelles. C'est de cette façon que l'incapacité de ces formes à comprendre l'expérience dans sa mobilité ne nous

<sup>569</sup> « Une intuition qui prétend se transporter d'un bond dans l'éternel s'en tient à l'intellectuel. Aux concepts que fournit l'intelligence elle substitue simplement un concept unique qui les résume tous et qui est par conséquent toujours le même, de quelque nom qu'on l'appelle : la Substance, le Moi, l'Idée, la Volonté. La philosophie ainsi entendue, (...) n'aura pas de peine à expliquer déductivement toutes choses, puisqu'elle se sera donné par avance, dans un principe qui est le concept des concepts, tout le réel et tout le possible. Mais cette explication sera vague et hypothétique, cette unité sera artificielle, et cette philosophie s'appliquerait aussi bien à un monde tout différent du nôtre [dans lequel, par exemple, la tortue gagne la course] » *P.M.*, p. 26

<sup>570</sup> *M.M.*, p. 205

limite plus. Mais « l'impuissance de la raison spéculative » chez Bergson ne se réduit pas à l'impossibilité de penser le mouvement en tant que mouvement. La « source » de l'expérience ne coule pas comme le flux héraclitéen. Elle vibre. Et sa vibration désigne l'articulation de la continuité, de la mobilité, de la longueur, et de l'addition. Redonner à la philosophie le droit de penser au-delà des limites fixées par Kant, c'est-à-dire au-delà de l'intelligence, et du tournant de l'expérience, cela signifie, dans la philosophie bergsonienne, qu'il faut créer un concept qui réconcilie réellement le mouvement et les grandeurs de temps et d'espace qui le composent, c'est-à-dire le mouvement et le nombre. Telle est la place que Bergson accorde à son projet philosophique dans l'histoire. C'est à partir de lui que nous devons le situer à notre tour, qu'on considère ou non qu'il ait réussi.

# Annexe I

QUANTITÉ, GRANDEUR INTENSIVE,  
NOMBRE MATHÉMATIQUE,  
DURÉE COMME NOMBRE.

Quelle est la différence entre une quantité, une grandeur intensive, un nombre mathématique, et la durée comme nombre ? Toutes ces notions semblent désigner des variations qui touchent à l'augmentation ou la diminution d'éléments dans un être, abstrait ou réel. C'est pourquoi elles méritent d'être rigoureusement distinguées, en particulier parce que leur distinction, qui n'a rien d'évidente, reste capitale dans ce travail, et pour l'intelligence de la pensée bergsonienne de la durée selon nous.

Il est vrai que leur distinction a déjà été opérée. Toutefois, nous avons jugé utile de proposer au lecteur peu familier de ces notions un bilan récapitulatif où il n'est question que de leur signification. C'est pourquoi cette annexe a pour fonction d'accompagner la lecture de ce travail. Elle n'apporte rien de nouveau. Elle offre uniquement un éclairage du simple contenu de ces notions sans doute plus accessible dans la mesure où elles vont être présentées indépendamment de tout contexte, comme dans un vocabulaire de philosophie<sup>571</sup>. Au lecteur d'apprécier si cet éclairage s'avère à ses yeux une aide pertinente.

## AI.I

### LA QUANTITÉ ET LA DURÉE COMME NOMBRE

Pour penser la quantité comme la conçoit Bergson, il faut avoir en tête l'image d'unités diverses isolées les unes des autres par une distance. Par exemple, je peux

---

<sup>571</sup> Nous déconseillons toutefois une lecture séparée de chaque notion, comme dans un vocabulaire classique de philosophie. Toutes ces notions sont reliées par une logique d'ensemble, et c'est cette logique qu'il s'agit de saisir pour comprendre ces notions et la manière dont Bergson les relie comme les oppose.

songer à trois bouteilles. Chacune des bouteilles est ce qu'on nomme une « unité ». Ainsi, lorsque je parle de trois bouteilles, je perçois en vérité trois fois l'unité « bouteille » : une bouteille + une bouteille + une bouteille. Toute quantité est donc le multiple d'une unité. En effet, elle se compose de plusieurs éléments : elle est donc ce qu'on appelle un multiple. De plus, ces éléments partagent le même trait commun. Ils sont semblables, ou quasi-semblables : ils sont tous un représentant d'une même unité (dans notre exemple, ce sont tous des bouteilles, c'est-à-dire des représentants de l'unité « bouteille »).

Toutefois, la durée comme nombre est elle aussi le multiple d'une unité. En quoi quantité et durée comme nombre se différencient-elles ? Tout d'abord, les éléments d'une quantité sont extérieurs les uns aux autres. Lorsque je songe à trois bouteilles, les trois bouteilles m'apparaissent les unes à côté des autres, séparées par une distance idéale. En fonction des personnes, la zone qui les sépare dans l'image peut être blanche, transparente, noire, etc., c'est-à-dire d'une apparence qui symbolise le vide. Mais qu'est-ce qu'une distance vide chez Bergson ?

Le vide n'est pas à proprement parler une image chez Bergson, mais plutôt une certaine manière qu'a la conscience de réduire l'impression d'ensemble qu'elle a en permanence à certains des éléments qui composent cette impression. Chaque état de conscience que je vis est d'abord une totalité, un ensemble d'éléments qui forment une unité semblable à une mélodie. Cependant, dans mon expérience quotidienne, ma conscience a tendance à ignorer l'impression d'ensemble et à se focaliser sur certains éléments. Cette idée est essentielle. Pour Bergson, tout état de conscience est une impression d'ensemble qui se compose d'impressions d'ensemble. Or l'intelligence a pour habitude de rabattre une impression d'ensemble sur les impressions qui la composent. De cette façon, certaines impressions se voient définies uniquement par les impressions qui les habitent. Toute se passe comme si on avait retiré de l'image qu'on a de ces impressions, l'impression d'ensemble qu'elles forment. De cette façon, il ne reste plus dans la définition de cette impression, c'est-à-dire dans ce qu'elle est pour nous, que les impressions qui y apparaissent. C'est pourquoi, pour Bergson, l'intelligence procède essentiellement à des réductions d'ensembles à des éléments de ces ensembles. Sur une partition, une mélodie est réduite à ses notes. Il est impossible de figurer sur une partition l'unité, l'impression d'ensemble, qui relie ces notes. Le seul moyen est de rejouer ces notes dans notre tête, autrement dit, de leur restituer



la relation et l'impression globale que la partition a éliminées. Insistons sur ce point capital au moyen d'une illustration.

Dans ma définition de trois bouteilles, dans ce qu'est pour moi la signification de l'expression « trois bouteilles », je ne tiens pas compte du contenu qui se situe entre elles, et de l'impression globale qu'elles ont sur moi avec l'ensemble des éléments qui apparaissent dans l'image que je m'en fais. C'est pourquoi elles m'apparaissent extérieures les unes aux autres: elles semblent séparées par une distance vide, et ne pas former ensemble une impression globale, comme des notes constituent en se reliant une mélodie.

En effet, même si la distance entre les bouteilles varie, change de couleur, se remplit de mille objets, je considère toujours que j'ai trois bouteilles, pour la simple et bonne raison que dans l'idée d'une quantité de bouteilles, tout ce qui n'est pas une bouteille n'entre pas dans la définition de cette idée. Pour que cette idée change, il faut que j'ajoute ou que je retire à mon image une ou plusieurs bouteilles. J'ai alors, deux, une, vingt, mille bouteilles, etc. Mais je ne peux avoir rien d'autre car d'une part je porte mon attention sur la quantité de bouteille, et d'autre part la définition d'une quantité de bouteilles ne contient que l'image de bouteilles. C'est pourquoi tout ce qui peut entourer les bouteilles dans l'image que je me donne de ces bouteilles n'est pas traité de la même manière, tant que la conscience fixe son regard sur la quantité de bouteilles. Tout ce qui n'est pas une bouteille, tout ce qui ne peut pas être identifié comme une unité « bouteille » (y compris le bouchon d'une des bouteilles), tout ce qui ne peut pas être compté comme « une bouteille », est mis au second plan. En d'autres termes, tout ce qui ne forme pas une unité « bouteille » est exclu de la signification que je donne aux mots « trois bouteilles », « cinq bouteilles », « quantité de bouteilles », etc. Dans l'idée de trois bouteilles, l'intelligence réduit donc une impression d'ensemble à trois impressions d'ensemble qui forment cette impression et qui sont les images respectives de chacune des bouteilles. Dans l'état de conscience où se présentent les trois bouteilles, la conscience ne retient de cet état que les trois bouteilles lorsqu'elle pense la quantité de bouteilles que contient cet état. De cette manière, elle isole de la définition, c'est-à-dire de l'idée qu'elle se fait d'une quantité de bouteille, les éléments qui relient dans l'image les bouteilles entre elles et l'unité mélodique que tous les éléments forment ensemble. Aussi, dans la définition d'une quantité, les unités de cette quantité sont extérieures les unes aux autres et ne constituent pas une

impression globale. Par exemple, le nombre trois se compose de trois unités isolées les unes des autres dans un espace idéal, et n'est rien d'autre que ses trois unités (comme les unités ne génèrent aucune impression d'ensemble, l'ensemble qu'est le nombre trois se réduit en vérité à ses éléments).

C'est pourquoi la durée comme nombre diffère essentiellement d'une quantité. La durée comme nombre est le multiple d'une unité, mais elle est aussi l'impression d'ensemble qui rassemble ces unités. Penser en durée, c'est avant tout ne pas réduire un ensemble à ses éléments, c'est laisser dans la définition d'une totalité l'impression qui résulte de la réunion de ses éléments: il importe de restituer aux éléments leur relation (continuité) et l'impression d'ensemble qu'ils forment (l'unité). Dans un état de conscience, non seulement les éléments entrent en permanence en contact les uns avec les autres, de telle sorte qu'il n'existe pas le moindre vide, mais ils appartiennent tous à un acte de synthèse qui les réunit au sein d'un même acte. Précisons cette différence entre la continuité et l'irréductibilité.

Les éléments d'une durée ne se contentent pas de se suivre continûment, comme les éléments d'un fluide. Si tel était le cas, alors chaque moment se prolongerait un court instant dans le suivant, puis disparaîtrait à jamais. De cette façon, nous n'aurions aucune mémoire, et notre expérience ne serait qu'une succession de moments qui se présenteraient à chaque fois à nous comme le premier moment, puisque nous n'aurions aucun souvenir des moments précédents. Nous vivrions dans un éternel présent, autrement dit dans une amnésie illimitée. Chez Bergson, la matière physique est une succession continue d'états de conscience qui s'oublie en permanence, à chaque instant. Par opposition, la conscience retient les états de conscience, elle les empêche de s'effacer à jamais. Elle constitue ainsi un état de conscience gros de tous les états de conscience qu'il rassemble, et qui ne cesse de s'amplifier au fur et à mesure que de nouveaux états le pénètrent. Elle tend dans un état, des états qui demeurent détendus mais continûment reliés dans la matière physique. C'est son pouvoir synthétique qui la caractérise avant tout. L'activité de la conscience ne se réduit pas chez Bergson à nouer continûment des éléments et à ne laisser aucun vide entre eux. Elle signifie essentiellement que plusieurs éléments peuvent cohabiter en un même lieu, que dans un même état de conscience on peut trouver plusieurs états de conscience, ou encore, que dans un même acte de synthèse on peut trouver plusieurs actes de synthèse. Dans la matière physique, les actes s'enchaînent. Cependant, aucun acte ne

vient les embrasser.

Par exemple, la sensation de rouge n'existe pas sur le plan matériel: au niveau de ce plan, il n'existe que les trilliards de vibrations qui composent cette sensation mais qui se succèdent sans former une unité qui les regroupe. La sensation n'apparaît que pour une conscience capable de ramasser dans un même état de conscience toutes ces vibrations.

En résumé, par définition les unités d'une quantité demeurent donc discontinues entre elles et aucun acte ne les enveloppe. Toutefois, dans l'image que je me donne d'une quantité, les relations de continuité et l'acte qui les embrasse toutes ne disparaissent pas: une quantité m'apparaît toujours dans un acte de conscience qui conserve toutes ses propriétés (continuité et unité d'ensemble).

C'est pourquoi il importe de comprendre que l'image d'une quantité ne se forme que parce que la conscience est capable de négliger, ou mieux de réduire l'image à certains des éléments qui la composent. De cette façon, elle réduit l'image des trois bouteilles aux seules trois bouteilles: elle ignore l'acte psychique qui permet d'avoir l'image de ces trois bouteilles ; elle délaisse les relations continues qui relient ces bouteilles dans l'image en les considérant comme des espaces vides. Autrement dit, dans la conscience comme dans la réalité pour Bergson, il n'existe pas de quantités. Les quantités ne sont que des fictions produites par notre pensée spatiale. Notre intelligence est apte à réduire des ensembles à une partie de leurs éléments. En d'autres termes, elle se révèle en mesure de constituer des « objets ». Un objet n'est que la réduction d'un ensemble à certains de ses éléments, ou de plusieurs ensembles à un seul ensemble censé les symboliser tous. Aussi, la caractéristique essentielle de l'espace, ou de l'intelligence, demeure la réduction: Bergson finira par l'assimiler à un mouvement de détente à partir de *L'Évolution créatrice*. Toutes les particularités des représentations spatiales proviennent de ce pouvoir de réduction que possède la conscience: la discontinuité, l'impénétrabilité, l'homogénéité, etc. A chaque fois le procédé consiste à éliminer de la définition de l'objet qu'on se donne certaines propriétés apparentes en réduisant l'ensemble apparent à tels ou tels éléments.

Par exemple, pour façonner des unités parfaitement identiques dans une quantité, la conscience opère de la façon suivante: elle réduit les différentes unités à une unique image censée les symboliser toutes. Ainsi, la conscience ne perçoit plus des bouteilles avec leurs différences et leurs ressemblances, mais la répétition d'une seule bouteille.

C'est de cette manière qu'une homogénéité parfaite s'élabore.

En d'autres termes, l'homogénéité pure des unités d'une quantité provient d'une réduction renouvelée. Dans un premier temps, on réduit une impression d'ensemble à certains de ses éléments. Par ce procédé, on supprime l'impression globale (l'unité que Bergson qualifie de subjective dans *l'Essai*) et les éléments intermédiaires entre les éléments retenus (la continuité). Dans un deuxième temps, on réduit les unités à une unique unité qui les représente toutes. En résumé, pour employer la terminologie bergsonienne issue de *l'Essai*: on objective, on extériorise, et enfin, on homogénéise. Il importe alors de retenir que toutes ces opérations aux résultats distincts (objectivation, extériorisation, homogénéisation) ne sont que l'œuvre d'une seule: la réduction d'un ensemble à d'autres ensembles (éléments, symboles, etc.). Insistons une nouvelle fois sur cette idée fondamentale de la philosophie bergsonienne: l'espace, ou l'intelligence, se caractérise et se définit uniquement par ce mouvement de réduction.

On devine alors pour quelle raison il importe peu qu'une multiplicité d'unités possède des éléments parfaitement homogènes si le but est de la distinguer de la durée comme nombre. Même si une multiplicité dispose d'éléments hétérogènes entre eux, elle n'est pas forcément une durée. En effet, si l'objectivation (c'est-à-dire la première réduction) s'est produite, elle n'est déjà plus une durée. A partir du moment où la conscience déconsidère l'impression globale, elle réduit cette impression aux impressions qui la forment, et met fin ainsi fictivement à l'acte synthétique qui les réunit toutes et qui rend possible leur appréhension sous un même regard.

Par conséquent, la durée d'une conscience n'est pas qu'une multiplicité hétérogène dont les éléments sont reliés continûment entre eux. Elle est aussi un acte de synthèse qui rassemble tous ses éléments et produit de cette façon une impression d'ensemble. Même la matière physique chez Bergson se compose d'actes de synthèse minimaux (les atomes de durée) qui se succèdent: la perception est un acte qui consiste à regrouper par un acte de synthèse ces actes de synthèse minimaux qu'aucun acte de synthèse ne rassemble dans la matière physique. En vérité, la continuité est toujours assurée par un acte de synthèse chez Bergson. Les actes se suivent continûment dans la matière physique, car ils se renouvellent au moment même où ils s'achèvent, comme des élans successifs de tension.

Au final, on peut définir la durée par un mouvement de tension, par opposition à un mouvement de réduction, de détente, si on ne néglige pas le fait que cette tension

rassemble des éléments mais aussi engendre une durée de temps et une étendue: la tension est un acte de synthèse qui crée non seulement une mémoire et une impression d'ensemble, mais aussi une épaisseur de temps et d'étendue. De cette façon, la durée dispose bel et bien dans sa définition des notions de durée de temps et d'étendue, et ne se réduit pas à une multiplicité d'impressions hétérogènes et à des actes de synthèse.

Toutefois, une interrogation demeure: pourquoi une quantité parfaitement homogène ne se confond-elle pas avec un nombre mathématique chez Bergson? En termes bergsoniens, qu'est-ce qui différencie quantité et nombre abstrait?

#### AI.2

##### LE NOMBRE MATHÉMATIQUE ET LA DURÉE COMME NOMBRE

Dans l'antiquité les grecs se représentent les nombres comme des quantités homogènes. Cependant l'émergence progressive du concept d'infini a laissé la place à une conception différente du nombre mathématique. Chez les modernes comme Bergson qui reconnaissent la légitimité du concept d'infini, et l'idée que tout nombre mathématique est toujours le multiple d'une infinité d'éléments, la compréhension du nombre comme multiple d'une unité devient inadéquate. Il faut donc nous demander: pourquoi un nombre mathématique ne peut pas être une quantité homogène pour Bergson? Il importe de bien saisir la réponse à cette question, car elle fonde non seulement la différence entre le nombre mathématique et la quantité homogène, mais tout un groupe de réflexions qui expliquent chez Bergson l'inadéquation entre le temps mathématisé et la durée.

Reprenons pour commencer la définition d'une quantité homogène. Une quantité homogène désigne l'image de multiples éléments, dont l'impression d'ensemble est réduite à ses éléments, et les éléments eux-mêmes à un élément qui les symbolise tous.

Il ne faut alors jamais oublier que dans cette définition, tout élément est lui-même une impression d'ensemble. Dans une mélodie par exemple, on trouve l'impression d'ensemble, à savoir la mélodie, et des impressions d'ensemble qui composent cette impression d'ensemble plus large qu'elles, à savoir les notes. En effet, chaque note est

une impression d'ensemble: chacune se décompose en autant de vibrations sonores, chacune contient confusément un nombre astronomique de vibrations, comme la sensation de rouge condense des trillions d'ondes lumineuses. Autrement dit, chaque ensemble se forme d'ensembles qui sont les éléments de cet ensemble, qui possèdent eux-mêmes des éléments, et ainsi de suite.

Pour Bergson, si en toute logique on pousse à son terme l'idée de diviser une impression en sous-impressions, on finit par atteindre un élément qui n'est plus une impression d'ensemble, c'est-à-dire un élément qui ne possède plus aucune épaisseur de temps ou d'étendue. Lorsqu'un moderne pense à un segment, il considère que ce segment se compose d'une infinité de points, et non d'un nombre illimité de segments, à la différence d'un grec. Chaque point est une épaisseur nulle d'espace, c'est-à-dire ici une longueur nulle. C'est pourquoi, pour un moderne, on ne réduit pas une impression d'ensemble à des sous-impressions, un segment à des segments plus petits, mais une impression à des segments nuls, à des zéros de temps et d'espace.

Aussi, aux yeux de Bergson, le nombre trois ne se compose pas comme pour Aristote de trois unités, ou de six demi-unités, ou de douze quart d'unités, etc. Il ne contient à la lettre aucune unité, car toute unité est une impression d'ensemble qui apparaît dans une conscience pour Bergson. C'est pourquoi la notion de nombre mathématique exclut de sa définition la notion même d'unité, dans l'exacte mesure où elle conduit l'idée de division, c'est-à-dire de réduction d'une impression d'ensemble à ses éléments, à sa limite ultime où une impression ne peut plus être réduite à une impression. Si je divise un segment, et que je vais jusqu'au terme de cette division, à l'aide du concept d'infini mathématique, alors je n'obtiens pas un segment élémentaire ou un segment toujours de plus en plus petit comme le pensaient les grecs, mais un point, ou si on préfère un segment nul de toute longueur, une image dépourvue de toute épaisseur.

Mais qu'est-ce qu'une image dépourvue de toute épaisseur? De la même manière qu'il n'existe pas d'image du vide chez Bergson, on ne trouve pas d'image d'une épaisseur nulle, puisque toute image qui se présente à la conscience possède une épaisseur de temps ou d'étendue. Une nouvelle fois, c'est l'intelligence qui va éliminer de la définition qu'elle se donne d'un objet ce qui, dans l'image qu'elle a de cet objet, n'appartient plus pour elle à ce qu'il est. Donnons une illustration de cette idée fondamentale.

Lorsque je m'imagine un point en géométrie, il s'avère indispensable de ne pas

tenir compte du minimum d'épaisseur de temps et d'espace que l'image de ce point possède inévitablement. Je peux avoir la mine de crayon ou la résolution d'écran la plus fine, ma représentation du point sur le papier ou sur l'ordinateur a toujours une épaisseur, aussi infime soit-elle. Je ne dois surtout pas concevoir que le point est une surface minuscule, mais bel et bien un point, c'est-à-dire une surface nulle, dépourvue de longueur et de largeur. C'est pourquoi je dois réduire l'image du point à l'idée de point qui, elle, n'a aucune forme d'épaisseur, à la différence de l'image du point. Pour penser adéquatement un point, je ne dois pas tenir compte de l'épaisseur que ce point revêt pourtant lorsque je me le figure dans ma tête ou dans la réalité.

C'est pourquoi la notion d'unité reste étrangère à tout nombre mathématique. En effet, si toute nombre se réduit à une multiplicité d'éléments dépourvus d'épaisseur, comme une droite à ses points, alors il s'avère évident que les éléments ne possèdent pas d'épaisseur, et surtout qu'ils ne forment pas par leur réunion des épaisseurs. On n'obtient pas une impression d'ensemble en ajoutant des éléments qui, par définition, ne sont pas des impressions d'ensemble. Il est aussi illusoire de croire que la longueur d'un segment mathématique constitue une épaisseur, une impression d'ensemble, que d'imaginer qu'une somme infinie de termes nuls produit autre chose qu'un terme nul. Un nombre mathématique n'est qu'une intégration de zéros, c'est-à-dire de non-impressions, et cette intégration vaut tout autant zéro<sup>572</sup> que ses éléments.

C'est pourquoi, dans un temps mathématisé, vingt secondes durent autant de temps qu'un instant réel nul. Une durée de temps réelle, telle que notre conscience la vit comme une épaisseur de temps, n'est guère mathématisable. Tout est instantané dans une représentation mathématique du temps, car une longueur mathématisée de temps ne désigne pas une épaisseur de temps, mais un ensemble d'instants nuls. La mathématisation consiste par principe dans l'élimination de toute forme d'épaisseur. Elle réduit donc tout à un point de temps et d'espace, ou plutôt, à des relations entre des points de temps et d'espace.

En effet, qu'est-ce qu'une mesure du temps pour Bergson en physique? A ses yeux, elle consiste simplement à identifier des relations de simultanéité entre des instants nuls, entre des zéros de temps et d'espace. Considérer qu'un phénomène dure trois secondes, revient dans un premier temps à le réduire à son début et à sa fin, c'est-à-

<sup>572</sup> Par zéro, nous n'entendons pas le nombre mathématique 0 mais l'absence d'impression d'ensemble. Il va de soi qu'en mathématique une intégration ne vaut pas toujours 0.

dire aux deux instants nuls, aux deux extrémités de l'intervalle qui le délimite, à deux zéros de temps et d'espace, à deux grandeurs nulles. Puis, dans un deuxième temps, on réduit le phénomène matériel censé le mesurer, à savoir le parcours d'une aiguille ou n'importe quel autre dispositif, à trois de ses moments considérés comme des instants nuls et séparés par une durée de temps supposée identique qu'on nomme « seconde ». Enfin, on relève une simultanéité entre le début du phénomène et le premier instant indiqué par l'appareil de mesure du temps, et entre la fin du phénomène et le troisième instant indiqué par ce même appareil. De cette façon, on estime que le phénomène a duré trois secondes.

En d'autres termes, entre le début et sa fin, il s'est produit trois instants nuls. On n'a donc pas dénombré un nombre de durées, mais un nombre d'instant nuls, de zéros de temps. Dans la définition de trois secondes pour Bergson, on ne trouve pas trois durées d'une seconde, mais trois instants nuls qui ne durent aucun temps, pas même une seconde, et qui servent pourtant à symboliser une durée d'une seconde. C'est d'ailleurs parce qu'on les emploie à symboliser des durées que nous croyons qu'ils sont des durées.

Aussi pour Bergson, lorsque je réduis une impression d'ensemble à une multiplicité mathématique, j'élimine de cette impression les caractéristiques suivantes.

Tout d'abord, je réduis l'impression d'ensemble à une multiplicité d'éléments dépourvus d'épaisseur de temps ou d'espace, c'est-à-dire à des éléments ne pouvant trouver aucun référent apparent dans l'expérience de la conscience. Il n'est donc pas étonnant que tous ces éléments soient parfaitement homogènes, puisqu'ils sont réduits au simple fait d'être des éléments. L'intelligence part d'une qualité singulière qui compose une impression, et lui retire tout, sauf le fait d'être des éléments d'une multiplicité. L'impression devient une masse infinie d'éléments réduits à la simple idée qu'ils sont des éléments.

Ensuite, comme je dois distinguer des éléments parfaitement identiques, je suis contraint pour les penser de les isoler les uns des autres. J'introduis entre eux une certaine distance. Je les place en différents endroits de telle sorte que deux éléments demeurent distinguables si et seulement s'ils n'occupent pas le même lieu. Leur stricte homogénéité m'oblige donc à les séparer par une distance idéale qui me sert à les différencier. C'est ainsi que j'insère entre eux une zone vide, une discontinuité. Je ne peux plus que sauter de l'un à l'autre, et non glisser continûment. La continuité mathé-



matique pour Bergson n'a rien de continu. Elle se réduit à remplacer une continuité réelle par l'idée qu'il existe toujours entre deux éléments un élément, autrement dit, entre deux lieux un lieu. Or, comme par définition, pour qu'un élément existe entre deux éléments et soit différent de ces éléments, il faut qu'il n'occupe pas le même lieu que ces éléments, il existe toujours une distance entre l'élément intermédiaire et les deux éléments entre lesquels il s'insère. Par conséquent, même si le processus se prolonge à l'infini, on ne trouve jamais deux éléments distincts qui appartiennent à un même lieu. C'est pourtant la nature même de la continuité réelle d'embrasser dans un même moment deux moments distincts, pour en assurer la liaison réelle. Cette continuité n'est d'ailleurs paradoxale ou contradictoire que pour une intelligence qui demeure convaincue que deux choses distinctes ne peuvent occuper en même temps un même endroit sans aussitôt se confondre.

Enfin, en définissant mathématiquement un phénomène, je l'immobilise dans ma définition. En effet, les instants nuls ne se succèdent pas dans un temps mathématisé. L'instant symbolisé sur ma droite n'apparaît pas après l'instant qui le précède. Tous les instants attendent les uns à côté des autres, et non les uns à la suite des autres. C'est le fait de parcourir ma droite de gauche à droite avec mon regard, et de voir défiler un à un les instants, qui me donne l'illusion qu'ils défilent effectivement. En vérité, je peux tout aussi bien atteindre le dernier d'un coup, comme revenir en arrière, ou tous les contempler ensemble, car ils restent simultanés. Aussi étonnant que cela puisse paraître, on représente la succession par une simultanéité. L'ordre temporel est pensé à partir d'un ordre qui ne renvoie pas à une succession, mais à un ordre numérique dans lequel les éléments ne sont pas les uns après les autres, mais les uns plus grands que les autres. On a substitué à la succession, une échelle de grandeur. Le troisième élément ne vient pas à la suite du second. Le numéro trois, qui sert à désigner sa place, est tout simplement plus grand que le nombre deux qui sert à désigner la place du précédent.

En résumé, la définition mathématique d'une qualité ou d'un objet élimine toute forme d'impression d'ensemble, d'unité, de cet objet, mais aussi introduit en lui une infinité d'éléments parfaitement identiques, immobiles, et séparés par une distance idéale. En termes bergsoniens, elle supprime respectivement: l'unité, l'hétérogénéité, la mobilité, la continuité. C'est pourquoi le nombre mathématique n'est pas une quantité homogène. Dans une quantité homogène, les éléments parfaitement identiques

restent encore des impressions d'ensemble, alors que dans un nombre mathématique, les éléments ne sont plus des impressions d'ensemble.

Pour un moderne comme Bergson, se représenter le nombre mathématique par l'image d'une quantité homogène revient à céder à un préjugé du sens commun qui élabore toujours des représentations qui mélangent durée et espace. Le travail du philosophe consiste autant à dissocier la durée de l'espace, qu'à dissocier l'espace de la durée. Aussi, le nombre mathématique doit être épuré de ce reste de durée que la notion de quantité homogène conserve encore au niveau de ses unités. La notion de quantité homogène relève de ce que Bergson nomme dans *l'Essai* un phénomène d'endosmose. Elle est une représentation qui supprime des caractéristiques de l'état de conscience sans les éliminer toutes. C'est pourquoi on trouve en elle à la fois des caractéristiques de l'espace et de la durée, qui facilitent au quotidien la confusion des unes avec les autres, c'est-à-dire au final la confusion entre la durée et l'espace.

En définitive chez Bergson, entre les nombres mathématiques purs et la durée pure, se trouvent divers genres de multiplicités plus ou moins proches par leurs caractéristiques de la durée ou du nombre mathématique. La quantité homogène est l'une d'entre elles, sans doute la plus proche du nombre mathématique, mais qui en diffère encore par ses unités. Nous pouvons à présent distinguer durée, quantité, et nombre mathématique. Cependant, pourquoi un nombre spécial comme la durée, qui réconcilie en un sens qualité et quantité, se distingue de ce qu'on appelle traditionnellement une grandeur intensive en philosophie?

### AI.3

#### LA GRANDEUR INTENSIVE

#### ET LA DURÉE COMME NOMBRE

Au début de *l'Essai*, Bergson critique la notion de grandeur intensive. Pour comprendre cette critique, il ne faut surtout pas croire que Bergson dénonce toute tentative de conciliation entre la qualité et la quantité, mais toutes celles qui consistent à les concilier sans se donner la peine de définir une notion de quantité (ou si on préfère de nombre) qui n'entre pas en contradiction avec la notion de qualité. En effet, la notion de quantité telle qu'on la pense au quotidien, comme quantité homogène, ou telle qu'on la pense en mathématiques comme nombre abstrait, ne peut en aucun cas être

conciliable avec la notion de qualité. La notion de quantité telle qu'on se la représente communément ou mathématiquement implique au moins une réduction de la qualité à ses éléments, et le plus souvent, une extériorisation et une homogénéisation des éléments de la qualité.

C'est pourquoi Aristote pour Bergson a préféré éviter la difficulté à l'aide des notions de puissance et d'acte. Le mouvement est soit strictement indivisible en acte et divisible en puissance, soit divisible en acte et strictement indivisible en puissance. En d'autres termes, il est soit une quantité en acte et une qualité en puissance, soit une quantité en puissance et une qualité en acte. Sur un plan logique, la solution d'Aristote reste sans doute préférable aux yeux de Bergson à celle qui consiste à réunir dans un même concept qualité et quantité sans veiller à leur conciliation. En effet, elle évite tout simplement de développer un concept absurde, c'est-à-dire contradictoire. La notion de grandeur intensive pour Bergson n'est rien d'autre qu'une définition maladroite, insuffisante, et en dernière instance, irrationnelle. En vérité, la durée bergsonienne doit donc se comprendre comme une tentative de concilier formellement la dimension qualitative et numérique de toute expérience humaine. Elle requiert donc une définition rigoureuse et non mathématique du concept de nombre qui n'implique aucune objectivation, extériorisation, homogénéisation, immobilisation, etc. Sans ce travail explicite, Bergson considère naturellement que la notion de grandeur intensive demeure insatisfaisante et qu'on peut la soupçonner, à juste titre, de regrouper des notions contradictoires entre elles. Il reproche donc aux partisans de la notion de grandeur intensive, soit de formuler explicitement des contradictions en modélisant la qualité à partir de la quantité ou de modèles mathématiques (c'est ce qu'il dénonce chez Kant et chez les psychophysiciens), soit de négliger le problème logique de la conciliation des dimensions numériques et qualitatives de l'expérience humaine (il ne se réfère jamais sur ce point à des auteurs précis). On ne peut d'un côté affirmer que l'expérience humaine varie en qualité et en nombre, et de l'autre ne pas traiter la délicate question de l'harmonisation<sup>573</sup> de ces deux aspects de l'expérience, qui de fait restent contradictoires au premier abord.

---

<sup>573</sup> En ce qui concerne la résolution de cette question par Bergson, nous renvoyons au chapitre 3. Nous n'avons pas jugé utile ici de reproduire une argumentation qui mériterait un exposé plutôt long et que nous avons déjà fourni. Il n'est question dans cette annexe que de la distinction des notions de durée comme nombre, de quantité, de nombre mathématique, et de grandeur intensive. Chacune de ces notions contient plus que ce dont nous avons besoin pour ne pas les confondre. Nous n'avons donc pas la nécessité de les présenter chacune dans leur totalité. De plus, cette annexe ne peut se substituer à la lecture de notre travail.

# Annexe 2

ROBERT KADDOUCH  
ET LA PÉDAGOGIE  
BERGSONNIENNE

Il est rare que deux pensées aboutissent à des conclusions semblables sur des points qui leur sont essentiels. Il est encore plus étonnant que cela se produise quand chaque pensée ignore complètement le contenu de l'autre, et élabore sa conception dans une situation professionnelle, historique et intellectuelle absolument distincte. Robert Kaddouch est un pédagogue et un musicien<sup>574</sup>. Bergson est un philosophe. Robert Kaddouch réfléchit principalement à partir de sa situation enseignante. Bergson développe ses idées à partir de sa lecture des sciences de son temps et des philosophes. Un siècle les sépare, et en dehors du fait qu'ils sont tous les deux français, leurs chemins ne semblent pas avoir des chances de se croiser, en particulier sur des aspects fondamentaux de leurs travaux respectifs.

Pourtant la pédagogie de Robert Kaddouch se présente comme une occasion improbable d'illustrer la notion bergsonnienne de création artistique comprise comme rencontre, telle que nous l'avons dégagée de *l'Essai*, et telle qu'elle nous apparaît à la fin de son œuvre grâce à toutes les modifications et les précisions que Bergson a apporté à l'être de l'acte psychique de création<sup>575</sup>. En d'autres termes, ce petit ajout constitue une annexe: il développe et précise une notion essentielle à notre travail. Sa fonction reste d'ordre pédagogique, et n'est sans doute pas indispensable. Il permet simplement

<sup>574</sup> Robert Kaddouch est un concertiste et un pédagogue reconnu. Il a été l'élève de Pierre Sancan, Bruno Rigutto, pour le piano, Yannis Xenakis pour la composition. Il a joué avec Eddie Gomez, et a enregistré plusieurs disques d'improvisation avec Daniel Humair et Martial Solal. Sous mandat du Ministère Français des Affaires étrangères, il diffuse sa pédagogie auprès d'institutions comme la Royal Academy of Music de Stockholm, l'académie Sibelius d'Helsinki, l'institut Jacques Dalcroze de Genève. Il est maître formateur pour les conservatoires suisses, plus particulièrement de Neuchâtel, de Lauzanne, etc. Il enseigne régulièrement dans ses écoles en France, au Luxembourg, et en Suisse.

<sup>575</sup> Les chapitres 8 et 9 retracent en particulier cette évolution du concept de création au fil des ouvrages.

de faciliter l'appréhension de la notion de rencontre. Chaque lecteur jugera si cette annexe lui semble utile.

Ajoutons aussi, qu'intéressé par les relations entre la philosophie bergsonienne et l'éducation, cette annexe esquisse pour nous de possibles recherches à venir. En ce sens, elle sert à présenter des pistes éventuelles qui prolongent nos conclusions en dehors du simple champ de l'Histoire de la philosophie. Dans la mesure où elles prennent place dans le cadre d'une philosophie de l'éducation plutôt que dans celui d'une Histoire de la philosophie bergsonienne, il nous a semblé préférable de ne pas la mélanger avec le reste de notre travail qui demeure proprement historique.

Pour définir à l'aide de concepts bergsoniens la pédagogie de Robert Kaddouch, nous dirons que dans le cadre de cette pédagogie « l'enseignant rencontre l'élève ». Nous allons donc devoir expliciter ce que signifie pour un enseignant le fait de « rencontrer » un élève. Nous espérons tirer de l'élucidation de la proposition « l'enseignant rencontre l'élève » tout d'abord une illustration du concept de rencontre, car cela reste l'objectif essentiel de cette annexe. Puis, nous en profiterons pour dégager les ressemblances fondamentales entre la pédagogie de Robert Kaddouch et la philosophie de Bergson. Cela nous permettra d'esquisser ce que pourrait être une pédagogie qui prolongerait les intuitions philosophiques de Bergson. Ainsi, nous ouvrirons de nouvelles problématiques à partir de notre travail en mettant à jour ce que pourraient être les finalités d'une pédagogie proprement bergsonienne.

En quoi Robert Kaddouch « rencontre » ses élèves au sens qu'on peut donner au verbe « rencontrer » dans le cadre de la philosophie bergsonienne? La notion de rencontre regroupe trois concepts bergsoniens: la sympathie, la création, la personne. Il faut donc que nous montrions dans quelle mesure ces trois concepts se retrouvent dans les finalités de la pédagogie de Robert Kaddouch. De cette façon, nous pourrions en conclure que l'enseignant rencontre l'élève, ou du moins qu'il cherche à le rencontrer.

## A2.1

### QU'EST-CE QUE LA RENCONTRE

#### CHEZ BERGSON?

Souvenons-nous que chez Bergson une société ouverte, autrement dit le type de société que l'élan vital cherche à instaurer, ne peut advenir sans un développement de la créativité de ses membres. C'est par la création que les consciences peuvent espérer un jour sympathiser véritablement entre elles, car sinon elles restent condamnées à se vouer une amitié qui fantasme son objet, ou le réduit à rien qui ne représente effectivement une personne. Sans la création, elles demeurent coupées les unes des autres: elles ne disposent plus que de la rêverie, ou d'habitudes sociales dépourvues de la présence effective des personnalités de chacune<sup>576</sup>. Explicitons plus en détail cette relation décisive entre la sympathie, la création, et la personne chez Bergson, qui définit toute sa morale, la signification ultime de la vie chez lui, et par conséquent, la signification consciente ou non de toute activité humaine, y compris de la philosophie et de sa philosophie.

Pour sympathiser avec une autre conscience, une conscience ne peut en aucun cas quitter sa propre enveloppe pour gagner celle de l'autre conscience. Chaque conscience vit isolément des autres ce qu'elle vit. Aussi, elle doit se donner une image de ce qu'éprouve, pense, vit, une autre conscience dans sa propre conscience.

Mais il existe une différence essentielle dans la pensée bergsonienne entre les différentes façons qu'a une conscience d'en imaginer une autre. C'est cette différence qui délimite les cas où une conscience se donne à voir l'autre conscience comme une personne, et les cas où elle se la représente sous une forme superficielle. Pour penser une autre conscience comme une personne, il importe de ne pas éliminer de l'image qu'on s'en donne l'histoire de cette personne, c'est-à-dire l'ensemble des moments vécus qu'elle a traversés et mémorisés. Or, cette histoire ne se présente pas pour Bergson à la conscience comme une suite de diapositives ou une liste d'événements. Elle n'apparaît dans une conscience que dans le cadre de situations-problèmes où l'intervention de cette histoire s'avère requise pour permettre l'invention d'une solution inédite dans cette situation. C'est pourquoi, elle prend la forme d'une « émotion », autrement dit d'un état de conscience qui rassemble confusément une masse significative de souve-

<sup>576</sup> Cf. chapitre 9 et conclusion

nirs pertinents. N'oublions pas que l'émotion, à la différence d'une simple sensation, contient une partie plus ou moins importante de l'histoire de la personne. Par conséquent, une image d'une personne chez Bergson ressemble toujours à une émotion.

Une mauvaise biographie d'une personne ne nous donne aucune image à proprement parler de l'histoire de la personne, car une mauvaise biographie, aussi rigoureuse et détaillée soit-elle, ne nous laisse pas éprouver l'investissement de l'histoire de la personne dans certaines situations-clefs de son existence. Au fond, une œuvre donne plus à voir l'artiste qu'une liste de tout ce qu'il aurait traversé. En effet, l'œuvre nous offre la possibilité de saisir l'équivalent émotionnel ressenti par l'artiste durant sa création. Ainsi, elle nous donne à voir une histoire telle qu'elle se manifeste réellement à une conscience, c'est-à-dire sous la forme d'une émotion qui accompagne une situation-problème dans laquelle il s'agit d'élaborer une solution neuve et originale pour la conscience qui la produit.

Un événement rapporté sur une personne ne donne qu'une image de la personne identifiée à un simple fait, à une intention ou à une idée qu'elle a eu sur le moment: elle mange à tel endroit, elle a l'intention d'écrire tel ouvrage, elle pense à telle idée, etc. Dans toutes ces images, la personne est réduite à ce qu'elle manifeste extérieurement, ou à quelques états de conscience qui ne contiennent que quelques éléments: sensations, idées, etc. C'est pourquoi on peut multiplier à loisir le recensement de ces événements, jamais on ne constituera l'image d'une personne. On passera simplement d'une image diminuée à une autre, d'un fait à un autre, sans jamais accéder à une image qui contient une foule de ces faits: une émotion.

Par ailleurs, le nombre d'éléments susceptibles d'intervenir dans un même état de conscience doit demeurer important pour témoigner de la présence effective de l'histoire de la personne, de son activité, de l'intervention de son esprit, de sa mémoire. Aussi, l'histoire d'une personne ne peut que se donner à voir sous une forme confuse, une conscience ne pouvant penser simultanément et distinctement qu'un certain nombre d'éléments. Il importe donc de ne pas perdre de vue que dans la psychologie bergsonienne, une conscience ne peut imaginer une autre conscience avec son histoire que sous la forme d'une émotion. Sinon, les raisons pour lesquelles une conscience en tant que personne ne se présente à une autre conscience que sous la forme d'une émotion demeurent mystérieuses, et on comprend mal la nécessité pour une conscience de recourir à une activité dans laquelle elle transmet une émotion

pour se manifester adéquatement aux autres.

Mais pourquoi une émotion ne se forme-t-elle chez Bergson essentiellement que dans une activité de création, qui peut être aussi bien une activité artistique, qu'un moment où un choix existentiel s'impose? Remémorons-nous que la situation relève d'une situation de création à partir de l'instant où la situation soulève un problème qui réclame pour prendre une décision l'intervention de l'âme, autrement dit d'une partie significative de la mémoire des événements. Aussi, il nous faut revenir sur le rôle de la mémoire dans la résolution de situation-problème. C'est au cœur du fonctionnement de la conscience que se situe chez Bergson la raison pour laquelle la manifestation de la personne est impossible sans une démarche créative de sa conscience. Il s'avère donc indispensable de ne jamais oublier la façon dont opère l'acte de création, tel que Bergson le définit en particulier dans *Matière et mémoire*. En effet, c'est le mécanisme de la reconnaissance, symbolisé par la figure du cône, qui rend la création et l'expression nécessaire l'une à l'autre pour tout être humain<sup>577</sup>.

Rappelons-nous que le cône, à savoir l'ensemble des souvenirs d'une personne, présente en priorité à la conscience ce qui ressemble le plus à la situation, car la mémoire reste animée intérieurement par une attention à la vie. Autrement dit, elle se contraint à ne présenter que ce qui est utile au règlement de la situation que l'individu vit. C'est pourquoi, dans une situation donnée, elle amène à la conscience, sous une forme plus ou moins claire, des situations antérieures qui ressemblent à cette situation et des éléments rattachés à ces situations dans le passé.

Par exemple, la madeleine de Proust évoque le souvenir d'une madeleine mangée dans le passé (relation par ressemblance), puis du salon de tante Léonie dans lequel le jeune Proust aimait savourer ces madeleines (relation par contiguïté). De cette façon, la conscience dispose d'éléments passés capables de la renseigner sur ce qu'elle pourrait faire dans telle ou telle situation. Elle sert sans doute dans la situation morose dans laquelle Proust se trouve au moment où sa vieille mère lui offre une madeleine et du thé parce qu'il a froid, à lui redonner un peu de joie et d'espoir, et à le relancer ainsi dans l'action.

Du moins, c'est l'idée qu'on peut s'en faire du point de vue bergsonien, qui n'admettrait pas que le passé puisse ressurgir de lui-même, simplement parce qu'il ressemble à la situation présente. Il faut que la situation requiert ce passé pour qu'il s'actualise,

---

<sup>577</sup> Cf. Chapitre 6



qu'elle expose à ce passé un problème essentiel qu'il va devoir investir pour que la conscience réussisse à le résoudre. L'esprit s'exerce toujours en situation chez Bergson, dans un intérêt pratique, vital. En d'autres termes, il ne suffisait pas que la madeleine et le thé s'apparentent à une situation antérieure et heureuse enregistrée dans la mémoire de Proust. Il fallait que la situation affective de cet écrivain, sa tristesse (au sens de Bergson dans *l'Essai*<sup>578</sup>), l'accapare pour que la conscience trouve un intérêt soudain à lui manifester son histoire. C'est pourquoi on n'est d'autant plus mélancolique, enclin à se remémorer un passé heureux et révolu, quand on est plus ou moins triste. Dans ces situations la conscience tente de nous redonner l'envie de vivre et d'agir en nous rappelant ce qui a été possible dans le passé, même si parfois cela nous enferme plus dans la contemplation agréable de notre histoire, que dans l'action concrète. En tout cas, Proust ne s'est pas recroquevillé. La preuve en est qu'il a su tirer de cette remontée des eaux un livre, et retrouver ainsi une action qui engage son âme : l'écriture. Refermons cette parenthèse qui n'a de valeur qu'illustrative, et saisissons avec précision la raison pour laquelle dans le fonctionnement de la conscience, les souvenirs ne se mobilisent que dans des situations-problèmes qui nécessitent la création d'une solution, et non simplement l'application et l'adaptation d'une solution déjà assimilée.

Les souvenirs forment toujours entre eux une sorte de chaîne relative à la situation présente. Soulignons-le, car c'est la nature de cette chaîne qui en dernière instance explique la relation d'équivalence entre la création et l'expression. En effet, la priorité accordée par la conscience aux souvenirs qui s'apparentent le plus à la situation, contraint le mécanisme psychique de la reconnaissance de la façon suivante : pour atteindre tel souvenir, la mémoire doit actualiser tous les souvenirs qui sont plus proches de la situation que lui (par ressemblance ou par contiguïté). Ce qui implique que pour atteindre des souvenirs de plus en plus différents de la situation, de plus en plus éloignés, la mémoire doit actualiser de plus en plus de souvenirs. C'est ce que symbolise le cône lorsque chaque coupe, parallèle à la base, se rapproche de la base. La surface de la mémoire, qui correspond à une coupe du cône, augmente avec l'effort de dilatation qui symbolise l'effort de la mémoire pour aller chercher des souvenirs de plus en plus distincts de la situation.

Par conséquent, il s'avère rigoureusement impossible d'actualiser un grand

---

<sup>578</sup> Cf. Chapitre 5.4

nombre de souvenirs sans que la mémoire n'ait intérêt à aller puiser en elle-même des souvenirs qui diffèrent de la situation. Or pourquoi irait-elle extraire des souvenirs différents de la situation si celle-ci ne requiert nullement un tel effort? C'est donc seulement dans des situations-problèmes qui ne ressemblent pas exactement à des situations antérieures que la mémoire a l'intérêt d'extraire des éléments qui diffèrent de cette situation pour produire une solution inédite pour elle. Autant formuler qu'une situation de création est nécessaire pour que la mémoire actualise un plus grand nombre de ses éléments. Autant expliquer que le degré d'expression augmente en fonction de l'intérêt qu'a la mémoire, dans une situation donnée, à mobiliser de plus en plus d'éléments qui se distinguent de cette situation dans le but d'adopter une attitude plus innovante. Il n'y a donc chez Bergson que dans des activités de création que l'esprit s'exprime.

C'est pourquoi Bergson n'admettrait pas qu'une somme d'événements ou de sensations rapportés par un élève dans un langage banal, constitue une forme d'expression de la personne. Il considérerait que chaque sensation ou événement pris à part n'a nullement requis l'intervention de l'esprit de l'élève, et que leur addition ne témoigne pas plus d'une activité de l'esprit qu'une somme de zéros ne donne autre chose que zéro. S'exprimer ne consiste pas pour Bergson à raconter sa vie, ou à réciter une leçon, mais à s'engager dans l'action présente. Cette posture dynamique et non plus statique de la conscience-mémoire, ne se déclenche que dans des situations favorables, puisque la conscience-mémoire sert avant toute chose à favoriser l'action de l'individu, et donc à répondre à la situation dans laquelle il se trouve. Si une solution stéréotypée lui suffit, elle n'a aucun intérêt pratique à fouiller en elle-même. Aussi, on ne peut s'exprimer que si on se met, ou que si quelqu'un nous met, dans une situation qui requiert un tel investissement. On peut donc multiplier à loisir les activités non créatives, ou les combiner, on ne favorisera jamais la création, et donc l'expression de la personne aux yeux de Bergson.

Mais il ne suffit pas de créer et de se remplir d'une émotion. Il faut parvenir à transmettre cette émotion à une autre conscience pour que cette conscience puisse vous percevoir en tant que personne, ou du moins, il importe que la conscience d'autrui puisse imaginer que vous êtes investi dans votre action. C'est pourquoi, les signes que vous échangez, par exemple dans le cadre d'une activité musicale (attitude, sons, rythmes, etc.), forment un langage à partir duquel une conscience peut déduire que

probablement une émotion a présidé et accompagné la production de ces signes. Pour qu'une conscience détecte dans votre comportement que votre personne s'implique, il importe de ne pas lui manifester des signes qui indiqueraient plutôt le contraire. Comment deviner en regardant simplement Proust manger sa madeleine l'émotion créative qui l'envahit pourtant? Pour la ressentir, on doit attendre la parution de son livre, dans lequel les signes qu'il agence (mots, phrases, etc.) permettent de retrouver l'émotion à la source de l'expérience de la madeleine.

Pour sympathiser avec une personne, une conscience doit se donner l'image de la personne sous la forme d'une émotion. Mais cette image n'est celle d'une personne réelle que si la conscience peut rattacher l'image-émotion à une activité qui a été réellement produite. Si une personne ne me témoigne aucun signe tangible, comment estimer son activité réelle? Dans ce type de situation, je crois déceler dans les signes que je perçois l'investissement d'une conscience. En vérité, aucun signe n'atteste effectivement de l'activité de la personne. C'est parfois ce qui arrive lorsque des admirateurs d'un grand peintre se mettent à collectionner n'importe quelle esquisse ou gribouillage, projetant dans les signes qu'ils perçoivent l'activité de l'artiste qu'ils ont ressentie, à juste titre, dans d'autres œuvres.

En résumé, une conscience ne sympathise avec une autre que si les signes, laissés ou manifestés par cette dernière, indiquent l'activité probable d'une conscience. Dès lors, il s'avère impossible à la conscience de s'imaginer autrement le vécu de cette conscience que sous la forme d'une émotion. Si elle se la représente différemment, c'est soit parce que les signes demeurent insuffisants, soit parce qu'elle se limite à une image réduite de la conscience d'autrui. Éprouver de l'affection pour une personne ne peut s'effectuer que si la conscience se donne pour objet de l'affection une image de la personne comme remplie d'une émotion. De plus, il importe que cette affection se réalise dans le cadre d'une situation où la personne affectionnée manifeste effectivement des signes qui semblent indiquer qu'elle investit la situation. Sinon, l'affection atteint moins une conscience réelle qu'une conscience imaginaire: la conscience se donne l'autre conscience sous la forme d'une émotion, mais dans une situation où l'autre conscience ne ressent sans doute pas d'émotion. La conscience qui éprouve de l'affection invente donc sur le moment l'émotion que l'autre conscience n'éprouve pas, et c'est pourquoi son affection touche plutôt une personne fictive. Aussi, l'amour réel, concret, encourage toujours l'autre à créer pour que la personne aimée puisse se

laisser voir.

On ne doit surtout pas négliger cette différence entre une sympathie qui investit une image artificielle d'une personne, et une sympathie qui cherche à pénétrer une image réelle d'une personne. C'est ce qui explique chez Bergson sa préférence pour l'action au détriment de la contemplation, et son penchant pour les mystiques dont l'émotion s'accomplit dans une action plutôt que dans une extase. On ne réalise complètement la signification de la vie que si on veut que la sympathie concerne toutes les consciences réelles, et ne se limite pas à celui qui la ressent, même s'il la ressent pour toute l'humanité. Toutes les consciences réelles doivent sympathiser réellement entre elles.

C'est pourquoi la diffusion de la création, l'augmentation maximale des activités de création, demeure le cheval de bataille de la philosophie bergsonienne à partir des *Deux sources*. On comprend dans cette perspective l'importance considérable que Bergson finit par accorder à l'organisation des moyens de production des biens vitaux. L'homme réel doit travailler pour survivre et cette activité accapare l'essentiel de son énergie et de son temps. Il faut donc penser l'organisation du travail pour que celle-ci le libère le plus possible des tâches contraignantes qui ne permettent aucune forme d'investissement de l'esprit.

En résumé, c'est parce que les consciences doivent rencontrer des consciences réelles, que réaliser la signification ultime de la vie revient à réfléchir aux moyens concrets et indispensables dans une situation historique donnée pour qu'une société ouverte (c'est-à-dire de rencontres) émerge. La réflexion doit donc s'engager dans les divers domaines qui organisent l'activité humaine, et en conséquence, la pédagogie comme l'économie, l'histoire, la sociologie, la politique, etc., deviennent des domaines privilégiés. C'est pourquoi on peut se demander dans quelle mesure la pédagogie de Robert Kaddouch développe la capacité de l'enseignant comme de ses élèves à rencontrer d'autres personnes. Ainsi, on estimera si cette pédagogie prolonge en les mettant en acte à sa manière les idées de Bergson sur la signification de la vie.

#### A2.2

QU'EST-CE QUE LA RENCONTRE  
CHEZ ROBERT KADDOUCH ?

Une conscience n'en rencontre une autre que si la conscience rencontrée produit une activité qui rend sensible, par la conscience qui la rencontre, son investissement personnel dans la situation, sous la forme d'une émotion. C'est pourquoi, il faut relever que Robert Kaddouch ne se contente pas d'exposer l'élève à des situations de création. Il adopte lui-même une posture qui consiste à se donner à voir ce que pense l'élève pour commencer à entrevoir ce que ce dernier veut intérieurement, afin de l'aider à accoucher de lui-même. Il cherche donc à accéder à une émotion en germe dans l'élève, susceptible de lui indiquer des directions capables d'approfondir cette émotion ou de déclencher l'apparition de nouvelles émotions. Il ne se limite donc pas à encourager l'activité de création. Il tend, dès le commencement de cette activité, à déceler derrière cette activité l'état émotionnel de l'élève. Aussi, on peut identifier cette attitude de la conscience de l'enseignant à un acte d'intuition, qui recrée en lui le vécu de l'autre. Comme l'écrit Robert Kaddouch, en des termes étonnamment proches de ceux de Bergson:

« L'empathie désigne la faculté intuitive de se mettre à la place d'autrui, de percevoir ce qu'il ressent. (...) Il s'agit d'abord de ressentir les choses avec l'enfant, d'« être avec » lui. »<sup>579</sup>

Cet extrait nous rappelle ce passage de *l'Essai*, dans lequel Bergson identifie le poème à un ensemble de signes qui nous permettent de nous mettre à la place de son auteur:

« Le poète est celui chez qui les sentiments se développent en images, et les images elles-mêmes en paroles, dociles au rythme, pour les traduire. En voyant repasser devant nos yeux ces images, nous éprouverons à notre tour le sentiment qui en était pour ainsi dire l'équivalent émotionnel ; mais ces images ne se réaliseraient pas aussi fortement pour nous sans les mouvements réguliers du rythme, par lequel notre âme, bercée et endormie, s'oublie comme en un rêve pour penser et pour voir avec le poète »<sup>580</sup>.

L'usage de la préposition « avec » n'a, dans les deux cas, rien d'une coïncidence (« Il s'agit d'abord de ressentir les choses avec l'enfant » ; « pour penser et pour voir avec le poète »). Elle permet à Robert Kaddouch comme à Bergson de formuler une même idée, à savoir que le mode d'accès à ce que vit l'élève ou l'enfant ne consiste pas à se

<sup>579</sup> Kaddouch Robert: *Grandir en musique, pour une pédagogie de la réussite*, pp. 47-48

<sup>580</sup> D.I, pp. 11-12

donner l'émotion de l'élève ou du poète comme on imagine un objet extérieur à notre propre vécu. Au contraire, il importe de s'introduire dans cette émotion, de vivre ce que vit l'élève ou le poète, sans cette distance qu'introduit en général la re-présentation d'une émotion. Privilégier la présentation de l'émotion d'autrui à sa re-présentation. Penser avec autrui, et non penser autrui comme si autrui était un objet de pensée maintenu dans une distance fictive avec nous-mêmes, « spatiale » dirait Bergson.

Nous retrouvons donc pour commencer chez Robert Kaddouch le fait que l'enseignant se donne à voir l'élève comme une personne réelle, c'est-à-dire animée d'émotions. L'enseignant ne se contente pas d'inventer une émotion derrière les signes (attitude, sons, etc.) que lui manifeste l'élève. Il cherche à deviner celle que ressent l'élève. L'acte par lequel il se propose à lui-même une image de l'état de conscience de l'élève renvoie donc à une volonté d'avoir l'intuition d'une personne réelle et non fictive. Mais s'agit-il de l'intuition d'une simple sensation ou sentiment, ou d'une émotion qui condense plus ou moins de l'histoire de l'élève ?

Il est vrai que Robert Kaddouch place en permanence ses élèves dans des situations interactives d'improvisation, où ils sont amenés à créer des organisations de sons qui leur plaisent. Toutefois, veillons à ne pas confondre le travail de Robert Kaddouch avec celui d'un professeur qui se contenterait de laisser faire à l'enfant ce que bon lui semble, même s'il peut exister une telle phase dans l'apprentissage. Robert Kaddouch ne considère pas que l'élève sache consciemment dès le départ ce qu'il veut au fond de lui-même, et c'est une idée fondamentale de sa pédagogie. Au contraire, l'apprentissage doit lui permettre de prendre conscience de ce qu'il aime profondément. Il faut opposer au simple fait « de manifester ses goûts », « l'art d'exprimer ses goûts profonds »<sup>581</sup>, car les goûts profonds ne se dévoilent à l'élève que par un effort de création qu'il fournit. Ils ne demeurent pas en surface comme ses petites préférences pour telle ou telle catégorie de couleur (rouge, vert, etc.), ou tel ou tel plat. L'élève ignore toujours ce qu'il désire dans un premier temps, et il ne s'en rend même pas compte le plus souvent. La situation de création dans laquelle le place le pédagogue lui sert à se révéler ses goûts véritables. Comme le rapporte un de ses étudiants :

« (...) je venais pour apprendre le piano, et la première question que tu m'as posée, alors que je ne savais rien, a été : qu'est-ce que tu veux faire ? (...) Et comme je ne savais pas trop quoi te répondre, nous avons improvisé ; par rapport aux improvisations, tu

<sup>581</sup> Kaddouch Robert : *Grandir en musique, pour une pédagogie de la réussite*, p. 8

m'as montré que je savais faire certaines choses, que ces choses étaient organisées, et j'ai retrouvé dans ces organisations des projets que je ne savais pas formuler, et qui m'ont permis de ressortir du cours avec un « pack projet » que je ne soupçonnais pas ».<sup>582</sup>

L'élève ne peut donc pas connaître à l'avance ce que Robert Kaddouch appelle « son projet musical ». Aussi, il ne sert à rien de le lui demander comme s'il le savait déjà. Il importe plutôt de l'aider à y accéder, et par conséquent de l'accompagner dans sa recherche, de procéder avec lui à un véritable travail d'exhumation. Ce travail suppose une discipline et un effort de la part de l'élève, et une attention soutenue de la part de l'enseignant à la qualité des situations qu'il lui soumet. Il importe que l'énergie de l'élève ne se disperse pas dans des improvisations non créatives (ou pire, dans de l'indiscipline). Entre le moment où l'élève entrevoit ce qu'il désire intimement et le moment où il commence à en prendre conscience, il s'effectue toute une activité qui consiste à exprimer ce qui demeurerait dans son inconscient affectif et individuel, au moyen d'un investissement profond.

C'est pourquoi, il s'agit dans cette pédagogie d'amener l'élève à créer et à s'exprimer, au sens bergsonien de ces termes. Nous pouvons à ce stade relever cette parenté étonnante entre Robert Kaddouch et Bergson: il faut créer pour s'exprimer et il faut s'exprimer pour créer. En effet, Robert Kaddouch place ses élèves dans des dispositifs de création, seules situations capables pour lui, comme pour Bergson, de susciter l'expression des goûts profonds d'un élève. Réciproquement, Robert Kaddouch, à l'instar de Bergson, perçoit dans l'activité de création la manifestation du vécu enfui de l'élève.

A yeux de Robert Kaddouch, l'élève ne se contente pas de produire du neuf, c'est-à-dire d'innover. Il ne cherche pas non plus par la création à accéder à une réalité qui le dépasse. En vérité, il réalise, par un acte de création, des organisations de sons qui lui permettent d'actualiser ses aspirations profondes. En effet, ces organisations se révèlent, au moment où l'élève les élabore, secrètement reliées, organisées, avec des éléments intenses de son passé. C'est pourquoi, il invente autant qu'il manifeste une plus ou moins grande partie de ses souvenirs. En un sens bergsonien, il crée autant qu'il exprime une partie plus ou moins importante de son moi-profond. Il accède ainsi au niveau de son vécu à ce que Bergson nomme une émotion, c'est-à-dire à un état

---

<sup>582</sup> *Ibid*, p. 42

de conscience qui rassemble un nombre significatif d'éléments de son histoire personnelle. Par la création, l'élève peut donc non seulement se connaître un peu mieux, mais se faire connaître auprès de l'enseignant, du moins si l'enseignant parvient à se présenter l'état émotionnel de l'élève.

Dès lors, pour décrire et comparer des pratiques pédagogiques distinctes, on peut par commodité opposer aux simples échanges la rencontre. L'échange consiste à partager des informations qui n'expriment rien ou peu de l'histoire individuelle de l'élève. Dans la pratique enseignante, elle consiste le plus souvent à demander à l'élève s'il est capable de répéter ce qu'on lui a appris. Le problème que l'enseignant soumet alors à l'élève n'invite nullement ce dernier à inventer une solution. Il suffit à l'élève de reconnaître dans ce problème, un problème-modèle qu'il a déjà appris à résoudre avec l'enseignant, et d'en adapter la solution. La situation-problème ne nécessite aucune création. Elle réclame plutôt l'application répétitive d'une solution standard. En un mot, l'élève « bachote ».

Chaque élève se voit ainsi réduit à un élève-type et artificiel qui se compose de l'ensemble des connaissances qu'on espère lui faire assimiler. Ses émotions, son histoire, sa singularité, deviennent marginales dans les activités qu'on lui propose, puisque ces activités ne les sollicitent pas. On imprime dans l'élève des savoirs. On n'attend pas de l'élève qu'il imprime dans le monde sa personnalité, par la médiation de savoirs et de savoir-faire qui lui servent d'outils. Tant que l'outil reste la fin de l'apprentissage, on aboutit naturellement pour Bergson à un renversement de la signification de l'élan vital où la création devient le moyen d'acquérir des mécanismes, alors que c'est aux mécanismes, produits d'une création, de continuer à servir la création.

En définitive, on retrouve dans la pédagogie de Robert Kaddouch, les trois notions qui définissent chez Bergson ce que nous avons nommé « la rencontre » : sympathie, création, personne. La rencontre se produit par un acte de sympathie (« intuition » pour Bergson, « empathie » pour Robert Kaddouch) qui permet de prendre connaissance de ce que l'élève a à exprimer de lui grâce aux signes qu'il manifeste extérieurement dans une activité de création. Le concept de création se relie autant chez l'un que chez l'autre aux notions de sympathie et d'expression. Ils renoncent à dissocier la création de sa dimension expressive, comme de sa dimension langagière qui en fait un outil pour que des consciences puissent vivre ce que d'autres consciences vivent et ont vécu : « le jeune enfant n'est pas égocentrique mais au contraire un « être pour la



communication » »<sup>583</sup>.

Toutefois, le concept d'empathie ne contient pas explicitement chez Robert Kaddouch la dimension affective que Bergson perçoit dans l'acte d'intuition de l'émotion de l'autre. C'est pourquoi Bergson préfère sans doute le terme de sym-pathie (étymologiquement: « avec ce qu'on éprouve ») à celui d'em-pathie (« dans ce qu'on éprouve »), pour désigner que cet acte ne se limite pas à se mettre à la place d'autrui, mais à s'y mettre par amitié pour autrui, c'est-à-dire par amitié pour ce qu'il est, à savoir une conscience possédant une histoire. Cependant, il ne faudrait pas que cette différence apparente dissimule une connivence plus discrète entre ce philosophe et ce pédagogue. Si Robert Kaddouch ne dit et n'écrit rien sur la dimension amicale de l'action d'empathie, c'est sans doute parce qu'il se méfie des conséquences pratiques qu'aurait le fait de thématiser cette dimension. Comment comprendre ce silence selon nous délibéré?

Le risque serait d'amener l'enseignant à s'isoler dans une relation amicale avec l'élève, qui ne permettrait pas à l'élève de progresser dans sa pratique de la musique. Pensons à ces parents fascinés par leurs enfants, mais qui se contentent de leur fascination, et n'offrent pas à leur descendance les moyens de se développer. On comprend dès lors les réticences de Robert Kaddouch dans la mesure où sa pédagogie s'adresse en priorité à des enseignants et à des parents. Il importe que l'éducateur n'en reste jamais au projet musical de l'élève. Ce projet mérite d'être déployé, enrichi. Et surtout, l'élève doit parvenir à devenir indépendant de l'éducateur. La finalité de l'apprentissage ne se réduit pas à connaître ce que veut l'élève, à se mettre à sa place pour fraterniser confusément avec son histoire. Il s'agit de rendre l'élève de plus en plus autonome dans sa création. Ainsi, d'autres personnes deviennent en mesure de le rencontrer une fois l'enseignement terminé. La rencontre de l'élève par l'éducateur ne doit pas se restreindre à elle-même. Rencontrer un élève, c'est le rendre capable d'autres rencontres, d'être rencontré et de rencontrer à son tour n'importe quel être humain.

C'est exactement ce que Bergson nomme une « ouverture complète » par opposition à une « clôture » qui isole des êtres humains d'autres êtres humains, ou à une « ouverture incomplète » qui ne se prolonge pas en actions et rencontres réelles. La sympathie chez Bergson devient, en particulier dans *Les Deux sources*, une relation fraternelle qui doit pouvoir se nouer entre toutes les consciences. Une pédagogie

<sup>583</sup> Kaddouch Robert: *Grandir en musique, pour une pédagogie de la réussite*, p. 9

ouverte et complète ne peut donc se limiter à une rencontre qui se cantonnerait à la rencontre entre l'enseignant et ses élèves. Toute rencontre authentique est une rencontre ouverte sur d'autres rencontres. C'est pourquoi ne pas thématiser cette notion, et insister plutôt sur la dimension créative et expressive de la rencontre, permet à Robert Kaddouch de ne pas risquer que de futurs enseignants ou parents qui le liraient maladroitement confondent l'empathie avec une sorte de contemplation sentimentale stérile qui rendrait l'élève à jamais dépendant de sa relation à l'éducateur. Il vaut mieux mettre en relief l'outil concret le plus efficace pour que les consciences puissent sympathiser, à savoir la création. Cette idée de sa pédagogie se révèle particulièrement dans le passage suivant:

« Il n'est pas question de réduire tout cela au seul fait « d'être gentil » ; il s'agit surtout d'être authentique, de se demander ce que l'on désire apporter à l'élève. (...) La question à se poser n'est pas: « Que faut-il que j'amène ? » mais: « Que puis-je faire afin de m'accorder à tel élève, afin de voir les éléments dont il a besoin pour se développer ? » »<sup>584</sup>.

A partir de cet extrait, on peut considérer qu'implicitement, la notion d'empathie chez Robert Kaddouch s'apparente à celle de sympathie chez Bergson. En effet, comme on le constate, Robert Kaddouch n'évacue pas la dimension amicale qui passe entre l'enseignant et l'élève. Il est vrai qu'il ne faut pas selon lui (comme chez Bergson) réduire l'empathie à de la gentillesse. Cependant, il n'élimine pas pour autant la gentillesse propre à l'acte d'empathie (« Il n'est pas question de réduire tout cela au seul fait « d'être gentil » »).

Par conséquent, chez Robert Kaddouch l'empathie est sympathie au sens de Bergson. Toutefois, n'oublions pas d'ajouter que dans la pratique, on se doit de veiller à ne jamais se contenter ni d'une simple observation de l'histoire de l'élève, ni d'enfermer l'élève dans une relation qui ne lui permettrait pas de devenir autonome. En un certain sens, dans la pratique pédagogique, la création-expression prime sur la sympathie. La dimension morale de la pédagogie reste présente, mais sous une forme discrète, suggérée plus qu'évoquée, comme si son évocation concrète, le fait de se la donner pour objectif, risquerait de l'anéantir. L'expérience pédagogique, comme l'expérience esthétique chez Bergson dans *l'Essai*, demeurent donc subtilement morales:

« Il entrera donc dans le sentiment du gracieux une espèce de sympathie physique, et

<sup>584</sup> Kaddouch Robert: *Grandir en musique, pour une pédagogie de la réussite*, p. 48

en analysant le charme de cette sympathie, vous verrez qu'elle vous plaît elle-même par son affinité avec la sympathie morale, dont elle vous suggère subtilement l'idée. »<sup>585</sup>.

En conclusion, il est remarquable que la pratique de Robert Kaddouch et les analyses de Bergson forment des lignes de faits très éloignées par leur origine (pratique pour Robert Kaddouch ; théorique pour Bergson) et leur nature (faits essentiellement issus de son enseignement pour Robert Kaddouch ; faits issus de la philosophie et des sciences pour Bergson) qui, néanmoins, recoupent un même point: la pédagogie doit favoriser subtilement la rencontre, c'est-à-dire le développement de l'élève à s'exprimer par la création et à devenir aussi, de cette façon, sensible aux créations que les autres consciences peuvent lui manifester (en lui faisant faire plutôt qu'en lui énonçant les buts d'une telle pratique). Elles éclairent toutes les deux l'intérêt comme la possibilité concrète de réaliser une pédagogie qui se proposerait un tel objectif, en particulier si l'on songe au bénéfice qu'une société humaine pourrait tirer d'une éducation de ce genre généralisée à l'ensemble de ses membres.

---

<sup>585</sup> *D.I.*, p. 10

# Bibliographie

## OUVRAGES ET ÉCRITS DE BERGSON:

- Bergson: *Essai sur les données immédiates de la conscience* ; Paris, P.U.F, 2007
- Bergson: *Matière et mémoire* ; Paris, P.U.F, 2008
- Bergson: *L'Évolution créatrice* ; Paris, P.U.F, 2007
- Bergson: *Les Deux sources de la morale et de la religion* ; Paris, P.U.F, 2008
- Bergson: *L'Énergie spirituelle* ; Paris, P.U.F, 2009
- Bergson: *La Pensée et le mouvant* ; Paris, P.U.F, 2009
- Bergson: *Le Rire* ; Paris, P.U.F, 2007
- Bergson: *Durée et simultanéité* ; Paris, P.U.F, 2009
- Bergson: *L'Idée de lieu chez Aristote in Mélanges* ; Paris, P.U.F, 1972
- *Mélanges* ; Paris, P.U.F, 1972
- *Correspondances* ; Paris, P.U.F, 2002
- *Cours I, Leçons de psychologie et de métaphysique* ; Paris, P.U.F, 1999
- *Cours IV, cours sur la philosophie grecque* ; Paris, éd. P.U.F, 2000

## OUVRAGES ET ARTICLES SUR LA BIOGRAPHIE DE BERGSON:

- Azouvi, François: *La Gloire de Bergson* ; Paris, Gallimard, 2007
- Bardy, Jean: *Bergson professeur* ; Paris, L'Harmattan, 1998
- Barthélemy-Madaule, Madeleine: *Bergson* ; Paris, Seuil, 1967
- Chevalier, Jacques: *Entretiens avec Bergson* ; Paris, Plon, 1959
- Hude, Henri: « La Création du bergsonisme » in Henri Hude (éd.): *Cours I, Leçons de psychologie et de métaphysique*, p 425 ; Paris, P.U.F, 1999
- Mossé-Bastide, Rose-Marie: *Bergson éducateur* ; Paris, P.U.F, 1955
- Naulin, Paul (dir.): *Bergson, Naissance d'une philosophie* ; Paris, P.U.F, 1990
- Ragghianti, Renzo (éd.): *Leçons clermontoises, vol II* ; Paris, L'Harmattan, 2006
- Soulez, Philippe & Worms, Frédéric: *Bergson, bibliographie* ; Paris, P.U.F, 2002

#### ARTICLES SUR BERGSON

- Couturat, Louis: « *Etudes sur l'espace et le temps, de MM Lechalas, Poincaré, Delbœuf, Bergson, L. Weber, et Evellin* » in *Revue de Métaphysique et de Morale* ; Paris, P.U.F, 1893
- D'Aurec, Pierre: « De Bergson Spencerien au Bergson de l'Essai » in *Archives de philosophie*, n°17, cahier 1 ; Paris, Beauchesne et ses fils, 1947
- Durling, Elie: « Bergson et la métaphysique relativiste » in Frédéric Worms (éd.): *Annales Bergsoniennes III* ; Paris, P.U.F, 2007
- François, Arnaud: « Religion statique et élan vital dans *Les Deux sources* » in Ghislain Waterlot (dir.): *Bergson et la religion, Nouvelles perspectives sur Les Deux sources de la morale et de la religion* ; Paris, P.U.F, 2008
- Hude, Henri: « Les cours de Bergson » in *Bergson, naissance d'une philosophie* ; Paris, PUF, 1990
- Kenmogne, Emile: « Mysticisme et connaissance: le moment de *L'Évolution créatrice* » in Frédéric Worms (éd.): *Annales bergsoniennes IV* ; Paris, P.U.F, 2008
- Le Roy, Edouard: « Une enquête sur quelques traits majeurs de la Philosophie Bergsonienne » in *Archives de philosophie*, n°17, cahier 1 ; Paris, Beauchesne et ses fils, 1947
- Prelorentzos, Iannis: « Le problème de la délimitation des choses, des qualités et des états dans la continuité du tout de la réalité selon Bergson » in Frédéric Worms (éd.): *Annales bergsoniennes IV* ; Paris, P.U.F, 2008
- Waterlot, Ghislain: « Doutes sur l'humanité: du "succès unique, exceptionnel" de la vie dans *de L'Évolution créatrice* au "succès (...) si incomplet et si précaire" dans *les deux sources* » in Frédéric Worms (éd.): *Annales bergsoniennes IV* ; Paris, P.U.F, 2008
- Worms, Frédéric: « La théorie bergsonienne des plans de conscience, Génèse, structure et signification de *Matière et mémoire* » in Philippe Gallois & Gérard Forzy (dir.): *Bergson et les neurosciences* ; Le Plessis Robinson, Institut Synthélabo, 1997
- Worms, Frédéric: « Le clos et l'ouvert dans *Les Deux sources de la morale et de la religion*: une distinction qui change tout » in Ghislain Waterlot (dir.): *Bergson et la religion, Nouvelles perspectives sur Les Deux sources de la morale et de la religion* ; Paris, P.U.F, 2008

#### OUVRAGES SUR BERGSON:

- Cariou, Marie: *Bergson et le fait mystique* ; Paris, Aubier Montaigne, 1976
- Deleuze: *Le bergsonisme* ; Paris, P.U.F, 1998
- François, Arnaud: *Bergson, Shopenhauer, Nietzsche, Volonté et réalité* ; Paris, P.U.F, 2008
- François, Arnaud: *Bergson* ; Paris, Ellipses, 2008
- Gouhier, Henri: *Bergson et le Christ des Évangiles* ; Paris, Vrin, 1987
- Gunter, P.A.Y: *Henri Bergson: a bibliography* ; Bowling Green, Ohio, U.S.A, Philosophy Documentation Center, 1986
- Heidsieck, François: *Bergson et la notion d'espace* ; Paris, Le cercle du livre, 1957
- Jankélévitch: *Henri Bergson* ; Paris, P.U.F, 1999
- Lapoujade David: *Puissances du temps, versions de Bergson* ; Paris, Les Éditions de minuit, 2010
- Milet, Jean: *Bergson et le calcul infinitésimal* ; Paris, P.U.F, 1974
- Montebello, Pierre: *L'Autre métaphysique* ; Paris, Desclée de Brouwer, 2003
- Montebello, Pierre: *Nature et subjectivité* ; Grenoble, Jérôme Millon, 2007
- Philonenko, Alexis: *Bergson ou de la philosophie comme science rigoureuse* ; Paris, Cerf, 1994
- Riquier, Camille : *Archéologie de Bergson, Temps et métaphysique* ; Paris, P.U.F, 2009
- Sitbon-Peillon, Brigitte: *Religion, métaphysique et sociologie chez Bergson, une expérience intégrale* ; Paris, P.U.F, 2009
- Soulez, Philippe: *Bergson politique* ; Paris, P.U.F, 1989
- Viellard-Baron, Jean-Louis (dir.): *Bergson, la vie et l'action* ; Paris, Félin, 2007
- Vieillard-Baron, Jean-Louis : *Bergson et le bergsonisme*
- Waterlot, Ghislain (dir.): *Bergson et la religion, Nouvelles perspectives sur Les Deux sources de la morale et de la religion* ; Paris, P.U.F, 2008
- Worms, Frédéric: *Bergson ou les deux sens de la vie* ; Paris, P.U.F, 2004
- Worms, Frédéric: *Introduction à Matière et mémoire* ; Paris, P.U.F, 1997
- Worms, Frédéric: *La philosophie en France au XX<sup>e</sup>* ; Paris, Gallimard, 2009
- Worms, Frédéric(éd.): *Annales bergsoniennes III* ; Paris, P.U.F, 2007
- Worms, Frédéric (éd.): *Annales bergsoniennes IV* ; Paris, P.U.F, 2008

AUTRES OUVRAGES:

- Aristote: *la physique* ; Paris, Flammarion, 2000. Traduction de Pierre Pellegrin
- Aristote: *la physique*, tome second ; Paris, Les Belles lettres, 1969. Traduction de Henri Cartéron
- Bachelard: *La Dialectique de la durée* ; Paris, P.U.F, 2001
- Badiou, Alain: *L'Être et l'événement* ; Paris, Seuil, 1988
- Caveing, Maurice: *Zénon d'Elée, Prolégomènes aux doctrines du continu, Étude historique et critique des Fragments et Témoignages* ; Paris, Vrin, 1982
- Clastres, Pierre : *La Société contre l'Etat* ; Paris, Editions de Minuit, 1974
- Couturat, Louis : *De l'infini mathématique* ; Paris, A. Blanchard, 1896
- Dahan-Dalmedico, Amy & Peiffer, Jeanne: *Une Histoire des mathématiques* ; Paris, Seuil, 1986
- Fédi, Laurent: *Le problème de la connaissance dans la philosophie de Charles Renouvier* ; Paris, L'Harmattan, 1998
- Fischbach, Franck: *Manifeste pour une philosophie sociale* ; Paris, Editions de La Découverte, 2009
- Guichard, Jacqueline: *L'infini au carrefour de la philosophie et des mathématiques* ; Paris, Ellipses, 2000
- Jaurès: *De la réalité du monde sensible* ; Paris, Alcan, 1902
- Kaddouch, Robert : *Grandir en musique, pour une pédagogie de la réussite* ; Paris, Écoles Kaddouch & Music Europe, 2006
- Kant: *Critique de la raison pure* ; Paris, Flammarion, 1987
- Martin-Haag, Eliane: *Rousseau ou la conscience sociale des Lumières* ; Paris, Honoré Champion, 2009
- Renouvier, Charles: *Essais de critique générale, Traité de logique générale et de logique formelle* ; Paris, A. Colin, 1912
- Rousseau: *Les Rêveries du promeneur solitaire* ; Paris, Flammarion, 1997
- Sahlins, Marshall : *Age de pierre, âge d'abondance. Economie des sociétés primitives* ; Paris, Gallimard, 1976
- Sartre: *L'Être et le néant*: Paris, Gallimard, 2001
- Tannery, Paul: *Pour l'histoire de la science hellène* ; Paris, Gauthier-Villars et compagnie, 1930
- Thomas d'Aquin: *Physiques d'Aristote*, tome I et II ; Paris, L'Harmattan, 2008. Traduction de Guy-François Delaporte

# Index

Archimède	90, 91, 92
Aristote	3, 4, 63, 66, 68, 69, 73, 74, 75, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 106, 112, 118, 120, 121, 122, 123, 128, 129, 130, 179, 184, 193, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 219, 351, 422, 515, 531, 534, 547, 552, 569, 571, 572
Bardy Jean	193, 569
Barthélemy-Madaule Madeleine	4, 186, 569
Bayle	90
Berkeley	92, 93, 202
Bouaniche Arnaud	28, 258
Cariou Marie	526, 571
Cartéron Henri	84, 86, 87, 97, 99, 112, 121, 572
Clastres Pierre	456, 572
Couturat Louis	25, 43, 44, 570
Dahan-Dalmédico Amy	91, 92, 572
D'Aurec Pierre	4, 194, 195, 196, 570
De Belloy Camille	455
Delboeuf Joseph	25, 44, 570
Deleuze	5, 102, 108, 118, 148, 184, 284, 294, 315, 316, 318, 338, 571
De Maistre Joseph	103, 104
Désaymard Joseph	193
Descartes	7, 28, 89, 92, 120, 193, 201, 496
Diogène Laërce	73
Du Bos Charles	4, 133, 186, 189, 191, 193
Dunan Charles	25, 182, 193
During Elie	328, 329, 570
Epiphane	73
Eudème	73, 74
Evellin	3, 44, 68, 70, 71, 94, 95, 96, 101, 102, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 120, 176, 182, 193, 200, 570



François Arnaud	183, 394, 470, 475, 476, 492, 497, 499, 500
Guichard Jacqueline	90, 91, 92, 93, 96, 572
Hamilton	90
Hegel	92, 93, 202
Heidsieck François	13, 15, 25, 43, 44, 94, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 176, 177, 178, 193, 206, 207, 209, 224, 225, 226, 571
Hude Henri	182, 537, 569, 570
James William	45, 46, 188, 189, 190, 401
Jankélévitch	3, 17, 34, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 117, 120, 125, 130, 131, 284, 315, 317, 433, 436, 534, 535, 536, 571
Jean Milet	84
Kaddouch Robert	6, 553, 554, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568
Kant	4, 106, 122, 146, 198, 199, 201, 202, 209, 210, 352, 377, 378, 432, 457, 496, 537, 538, 539, 552, 572
Kaplan François	10, 355, 356, 357, 454, 455
Kenmogne Emile	507, 570
Kepler	92
Kucharski Paul	224, 225, 244, 350
Lapoujade David	14, 15, 176, 571
Lechallas Georges	25, 44, 570
Leibniz	80, 89, 92, 93, 120, 193, 201, 209, 210
Le Roy Edouard	194, 195, 570
Lévi Robert	3, 103, 352, 571
Locke	92, 202
Maire Gilbert	33, 193, 224
Marquet Jean-François	10
Martin-Haag, Éliane	2, 20, 495, 510, 572
Milet Jean	3, 4, 13, 21, 84, 86, 89, 94, 95, 102, 108, 110, 125, 143, 192, 193, 194, 211, 571
Montebello Pierre	2, 7, 17, 109, 150, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 473, 489, 491, 492, 493, 494, 571
Mossé-Bastide Rose-Marie	4, 21, 191, 192, 195, 206, 211, 569
Naulin Paul	537, 569
Pascal	92, 104, 106
Peiffer Jeanne	91, 92, 572

Pellegrin Pierre	85, 86, 87, 88, 571
Philonenko Alexis	108, 148, 290, 571
Platon	7, 73, 85, 88, 351
Prelorentzos Iannis	105, 570
Proust	278, 280, 282, 283, 309, 368, 557, 558, 560
Pythagore	351
Renouvier	3, 74, 95, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 117, 120, 121, 122, 123, 182, 198, 199, 200, 203, 572
Riquier, Camille	448
Rousseau	256, 257, 495, 496, 510, 572
Sahlins Marshall	456, 572
Sartre	162, 163, 469, 518, 572
Simplicius Aétius	73
Sitbon-Peillon Brigitte	498, 571
Soulez Philippe	4, 21, 188, 189, 190, 191, 460, 461, 497, 503, 507, 570, 571
Stuart Mill	90, 469
Tannery Jules	89, 182, 193
Tannery Paul	73, 74, 85, 86, 572
Théophraste	73
Thomas d'Aquin	63, 92, 120, 122, 572
Waterlot Ghislain	2, 475, 505, 507, 570, 571
Worms Frédéric	2, 17, 102, 107, 133, 134, 138, 143, 145, 146, 148, 183, 188, 190, 199, 226, 231, 269, 272, 280, 315, 383, 384, 408, 410, 411, 479, 483, 493, 494, 498, 501, 505, 515, 569, 570, 571
Zénon d'Elée	64, 73, 113, 116, 123, 124, 125, 128, 186, 191, 192, 572

